

إعداد: محمود على

مذكرات محمد كريم

كتاب
الإذاعة والتليفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

الاذاعة والتليفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
سعيد عثمان



١١

٥٠ سنة سينما

مذكرات محمد كريم

إعداد: محمود علي



نظرة ٠٠ على المذكرات

بقلم : محمود على

كان رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية يجتاز فناء محطة سكة حديد « مونبارناس » عنـدما سمع شخصا ينادى آخر باســم « **ميلييس** » **فاقترب منه وقال له :**

ــ لا تؤاخذنى يا ســيدى لقد ســمعت اسمك ٠٠ فهل أنت قريب لجورج ميلييس الذى كان يشتغل بالسينما قبل الحرب ٠

وأجاب الرجل :

ــ **بالتأكيد يا سيدى ٠٠ بل أنا أقرب قريب له ٠٠ لأننى أنا جورج ميلييس !**

ــ لكن لا يمكن أن تظل هنا وأنت فى سنك هذه ٠ (وكان قد اتخذ كشكا صغيرا لبيع الحلوى بعد أفلاسه) أنت فرنسى بارع ٠٠ وشخصية معروفة فى عالم السينما ٠ سأشن حملة فى الحال وأتعشم أن تكون لها نتائجها ٠

حدث هـذا الحوار منذ ٤٣ سنة ٠٠ عام ١٩٢٩ ٠ وفى اليوم التالى أعلن رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية عن اكتشافه ٠٠ وانهال الصحفيون والمصورون على ذلك الكشك ٠٠ واستعاد ميلييس شهرته وأمكن العثور على بعض أفلامه ٠٠ وأنعم عليه بوسام الشرف وأعلن رئيس اتحاد السينما أن السينما مدينة له وعليها أن تعد له بيتا ٠٠ لكنه لم يتســلم هذا البيت أبدا !! بل انقضى عام قبل ان يتســلم معاشا ! وقضى الرجل أعوامه الأخيرة فى ترتيب الوثائق السينمائية وكتابة مذكراته ٠ وكان على المؤرخين أن يعيدوا النظر فيما كتبوا عن السينما على ضوء مذكراته ٠

وعلى ضوء مذكرات شيخ المخرجين الراحل محمد كريم سيعيد المؤرخون للسينما المصرية ماكتبوه ٠

وقصة محمد كريم تكاد تقترب من قصة جورج ميلييس في كثير من الظلال والتفاصيل ٠ فنحن لا نهتم بمن حولنا من الأحياء الذين شاركوا في صنع حياتنا الا اذا اختفوا منها ٠٠ عندئذ نستخدم الكلمات الضخمة الفخمة ونقيم المهرجانات تقديرا له ٠٠ لكن بعد فوات الأوان ! ٠٠ ذلك ما حدث مع محمد كريم بان ومن هنا يأتي سر صمته قبل وفاته بعامين ومنــذ عامين وعلى صفحات **مجلة الاذاعــة والتليفزيون** قلت بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين سنة على السينما المصرية :

« أين شيخ المخرجين محمد كريم ؟ والكلام هنا سيكون صعبا ٠٠ لكن الحقيقة يجب أن تقدم على كل شيء ٠ واذا كان قد اعتــذر كعادته عن حضور المهرجان لأن في النفس مرارة ٠٠ فان هــذه الذكرى تطرح سؤالا على شيخنا ولا أقصد بهذه الكلمة المعنى الحرفي لها فهو لا زال ينبض بحيويه الشباب ٠ السؤال هو : اين ما وعدتنا به منذ مايقرب من سنتين عن كتابة تاريخ السينما المصرية التي عاصرتها خطوة بخطوة ٠٠ وكنت أحد الذين وضــعوا لبناتها الأولى وعشت أسرارها وادق تفاصيلها بل وأقول سجلتها يوما بيوم ومازلت تحتفظ بكل ما كان يكتب عنها ؟ هل تذكره ٠٠ أم انك وضعته على الرف ٠ طغى الاحساس بالمرارة فآثرت أن تترك المهمة لغيرك ٠ مهما يكن من امر ٠٠ ومهمــا كنت على حق او صواب فان الواجب القومي يدعوك لأن تقول كلمتك وتسجل جزءا هاما من تاريخنا ما زال يشوبه من الغموض الكثير ٠٠ ليس هذا الكلام « دعوة » ٠٠ بل هو تكليف قبل أى شيء آخر ٠ ولا أعتقد أن محمد كريم سيصر على صمته الى الأبد» ٠

ومرت كلمتي كغيرها كما كنت أعتقد ٠ لكن تشاء المصادفة وحدها أن يذكرني بها نفس الرجل ٠٠ محمد كريم ٠

كانت المجلة قد رأت أن تنشر في عددها الخاص عن السـينما الجديدة موضوعا عن تاريخ السـينما المصرية من خــلال مذكرات محمد كريم ٠٠ ووعدت بالقيام بالمهمة ٠٠ لكن ليس على من لوم إن فشلت ٠٠ فالرجل لا يتحدث كثيرا ، وبخاصــة مع الصــحفيين ٠

وظللت أياما أفكر في الوسيلة التي أنقل بها كلامي اليه .. حتى التقيت به في المركز الفني للصور المرئية وليس في محطة مونبارناس والحمد لله ! نقلت اليه كلامي في صوت لايكاد يسمع ، ورفع صوته قائلا :

- بتقول ايه .. مش سامع !

أعدت عليه الرسالة - قال هذه المرة بحدة :

- انت الاول اسمك ايه ؟

قلت له اسمي فردده مرتين وقال بعدها ..

- أنا اذكر هذا الاســـم .. أيوه انت كتبت عنى حاجة من سنتين .

- نعم

- حضرتك كنت بتسأل عن المذكرات هيه فين .. مش كده ؟ أدهشتني ذاكرة الرجل .

قلت : نعم

فجأة .. وبدون مقدمات عادت الابتسامة الى شفتيه .. نادى على ابنته « ديانا » وقدمها لى .. ومعها عاد الى شىء من الاطمئنان .

قال :

أنا سعيد بمعرفتك .. مكنتش متصور انك صغير بالشكل ده .. افتكرتك عجوز . ممكن تقابلنى فى البيت لتكملة الحديث .

اذن فالبداية مشجعة .. سيوافق .
قلت ونحن نرتشف أكواب الشاى فى منزله :
- أريد ان أنشر جزءا من ذكرياتك مع السينما المصرية
قال : لا تتعجل الأمور .. فلنتحدث أولا ..

وامتد الحديث أكثر من ثلاث ساعات .. بعدها عاد الى البداية
- أنا موافق على نشر ما تريد

خرجت من المقابلة وأنا أكثر طمعا .. فهو لم يبخل بشىء على

فى حديثنا .. اطلعنى على مذكراته وصوره وهو ما لم يسمح با لأحـــد . نقلت طمعى الى رئيس التحرير .. لماذا لا ننشر مذكراته كلها ؟ . وافق على الفور . وتم أكثر من لقاء جمع ثلاثتنا .. ووافق الرجل بعدها على نشر المذكرات كاملة . وتحولت زيارتى المتعثرة الى منزله فى البداية الى عادة يومية .. ومازلنا . كان أمامى أن أراجع معه كل شيء من جديد . وكم كانت المهمة شاقة أمامه بعد أن تحول النور أمام عينيه الى أطياف شاحبة .. وكنت عينه الشابة .. تعلمت منه أشياء كثيرة ... وعادت لى أشياء كدت أن أفقدها فى طريقى . أصبحت واحدا من الأسرة الصغيرة . واذا كان الحديث هنا ذاتيا . فلأنه كان مفتاح نشر هذه المذكرات. بعد ذلك نعود اليها مرة أخرى.

قلت انه على ضوء هذه المذكرات سيعيد المؤرخون للســـينما المصرية ماكتبوه .. وأقول ذلك تجاوزا ـ فليس فى المكتبة العربية كتاب واحد يسجل تاريخ السينما المصرية بدقة .. للأسف جـــاء أكثر ما كتب فى الموضوع على أيدى الأجانب مثل كتاب « **دراسات فى المسرح والسينما العربية** » الملىء بالأخطاء ومؤلفه «**يعقوب لاندو**» وهو مستشرق يهودى !! كذلك كتابات **جـورج سادول** القـديمة والجديدة .. وأخيرا الرسالة التى قدمها **جلال الشرقاوى** عن تاريخ السينما المصرية فى معهد (**الايديك**) بباريس .. وسنجد أنها أيضا وعلى ضوء هذه المذكرات لا تخلو من الأخطاء .

تاريخ السينما عندنا اذن مازال حتى الآن شبئا « هلاميا » لم يتحدد بصورة دقيقة ومن هنا تأتى قيمة هذه المذكرات . صحيح أنها مذكرات محمد كريم مع السينما .. وليست عن تاريخ السينما المصرية .. لكن الذى يكتب هنا عاصرها فى أهم فتراتها وأصعبها عند التسجيل ومع هذا فسيجد القارىء والمؤرخ فيها صورة للبدايات العنيفـــة الأولى فى مصر .. فى الســـينما .. والمسرح .. بل والسياسة . وكل تاريخ يذكره له ما يثبته فى أوراقه لا يرقى اليه الشك . لقد كتب محمد كريم فى كل الصـــحف والمجلات المصرية تقريبا . عن بعض ذكرياته مع السينما فى مقالات متناثرة .. لكنه وقتها لم يكن يملك أن يقول كل شيء يعرفه . ومن حق التاريخ الآن أن يقـال كل شيء . وهـــذا ما ســـتقوله المذكرات .. وما أكثر ما ستقول !!

والمذكرات لا تعتمد فى كتابتها على الذاكرة فقط ٠٠ بل وعلى مستندات ووثائق ما زال يحتفظ بها فى شكل يوميات « وأصول » خطية وهى ميزة لا تتوافر عند الكثيرين ٠

فكتابة اليوميات ليست عادة من عادات المصريين وانما هى عادة أوربية أو صح التعبير ولذا يجد الباحث هناك مادة خصبة عن كل تفاصيل رجال السياسه والادب والفن ٠

ولقد سألت محمد كريم عن سر احتفاظه بكل هذه التفاصيل التى قد تبدو للبعض أن لا قيمة لها ٠٠ فهو مثلا كان يحتفظ حتى وفاته بتذاكر دور السينما فى مصر من بداية هذا القرن ٠٠ وصوره من الثامنة حتى الآن تسجل كل مراحل حياته ٠٠ بل وتذكرة القطار الذى نقله الى أول قرية نزل فيها ليصور فيلم « زينب » الصامت ٠ وكان جوابه ان قدم لى مقـدمة المجلد الأول من يومياته ٠٠ مكتوبة بالانجليزية منذ أربعين عاما تقريبا ٠٠ انقل منها الاجابة على سؤالى ٠

« كنت حريصا على تسجيل كل جهد بذلته فى سبيل أن أصبح ممثلا سينمائيا ٠ لقد همت بهذا منذ طفولتى واثقا من اننى سأصبح يوما من الأيام ممثلا مشهورا ومحبوبا وسيحب الجمهور أن يعرف عنى كل صغيرة وكبيرة فى حياتى ٠ فاذا لم يتحقق طموحى هذا لسوء حظى فانى أكتفى بتسجيل هذه الحقائق لتكون بمثابة عزاء لشاب مصرى كانت أمنيته أن يصبح « ارتست » ٠٠ لكن ســوء حظه لم يسعفه لتحقيق هدفه برغم الجهد الذى بذله ٠ »

قيمة المذكرات لا تقف عند هذا الحـد ٠٠ بل هى تكشف لنا لأول مرة كيف جمع **محمد كريم ويوسف وهبى** السينما والمسرح فى مسرحية « **العدالة** » وكانت المرة الأولى والأخيرة على المسرح المصرى ، حتى عرفنا أخيرا المحاولات التى يقدمها المسرح الملحمى أو ما يعرف بالمسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل التعبيرية على المسرح فى سبيل ايصال الفكرة الى المشاهد ٠

سنرى أيضا بين سطورها بداية ظهور نظام « **النجوم** » فى السينما المصرية فى الفيلم الغنائى الذى أدخله محمد عبد الوهاب ؟ وكيف كان يعمل على ابراز صورة النجم فى افلامه ؟ ولماذا لم يقدم

طوال أربعة عشر عاما عمل فيها مع عبد الوهاب سوى سبعة أفلام ؟ سنرى أيضا لمسات انسانية نابضة .. تصور فى النهاية قصة الجيل الأول من الفنـــانين كيف بدأوا .. وكيف انتهوا .. منهم المخرج الايطالى « اكسليو » الذى كان يخرج للشركة الايطالية أفلامها فى الاســـكندرية .. وكيف دارت عجلة الزمن ليقف أمام محمد كريم الذى عمل معه كممثل فى بداية حياته .. كومبارس .

ستقول المذكرات الشىء الكثير .. وأكتفى بهذه النظرة السريعة على مذكرات شـــيخ المخرجين محمد كريم الذى كرمته الدولة بعد وفاته فمنحته جائزتها التقديرية فى الفنون .

محمـــود على

كلمة ..
من القلب

عندما بدأت أكتب هذه المذكرات ، امتلأ قلبى بذكرى روحين طاهرتين هما روح قرينتى .. وروح والدتى .

أما الوالدة العزيزة الكريمة فقد كان لها الفضل الأول فى اتجاه دراستى الى مجال السينما ـ حيث وقفت أمام كل معارض من أفراد الأسرة ، وأصررت على أن أذهب حيث شئت وأسافر حيث أشاء لأدرس هذا الشىء الذى أحبه والذى كانت رحمة الله عليها تشعر بتعلقى به منذ نعومة أظافرى .. فكانت الى جانبى تشد أزرى وتتحامل على عاطفتها وأمومتها راضية بالفراق والبعاد .. معارضة ما كان يومئذ سائدا فى مجتمعنا من الزراية بالفنان ، والشعور بانه أقل قيمة من الطبيب أو المهندس أو القانونى .. فكانت والحق يقال مثالا فريدا فى بيئتها وعصرها .. ولولا ذلك لما كنت سينمائيا .. ولما أتيحت لى الفرصة اليوم لأكتب مذكراتى هذه تحمل فى طياتها تاريخ السينما فى مصر ، منذ سمعت مصر بشىء اسمه السينما .

وأما القرينة الحبيبة الغالية ، فهى النعمة الكبرى التى أنعمها الله على منذ فجر شبابى ، فكانت الضياء الهادى لخطواتى .. والامتداد الطبيعى لتلك الأم الغالية .. والمنبع العذب لكل ماأنعمت به من خير فى دراستى وفى فنى وفى علاقاتى مع عملى ومع الناس .. دفعتنى الى النظام والدقة فى كل ما أضع يدى فيه وملأت على الجو عطرا وصفاء نبعا من روحها ونفسها فغمرا نفسى وروحى حتى

لم أعد أطيق من حولى غير الصفاء والعطر والوضاءة النظيفة . واليها يرجع كل ما يجيش فى نفسى من خير .. فكانت ذكراها ألجأ اليها دائما كلما هم الشيطان ان يوسوس الى بالشر .. فكانت فى حياتها لحيـاتى خيرا عميما .. وكانت فى وفائها لذكرياتى أمانا وملاذا من كل شيطان رجيم .. وكانت لكل من عرفها مثلا بليغا واضحا على ما يمكن أن يكون للزوجة الصالحة من أعظم الآثار وأكثرها بركة فى حياة قرينها وبيتها واسرتها .

أسأل الله أن يرسل عليكما أيتها العزيزتين الكريمتين الغاليتين روحا من عنده وسلاما منى .

وقبـل أن أختتم كلمتى هـــذه أذكر بالرحمات والدعوات الصالحات اخوانا سبقونى الى لقاء الله كان لهم الأثر العظيم فى بناء السينما المصرية . قضيت معهم زمانا وجاهدت معهم جهادا أحسنوا فيه وأبلغوا .. والله يجزيهم بأحسن ما كانوا يعملون ..

محمد كريم

١ الطفولة والشباب

• كنت فى الثامنة من عمرى ، فى هـذه السن الغضـة التى تتفتح فيها النفس على معرفة كل جديد ٠٠ وكانت الصدفة وحدها هى التى جعلت أخى الكبير (حسن) يصحبنى لأول مرة الى السينما توغراف ٠ لم أكن أعرف ما هى السينما توغراف ذلك الشىء الغامض فى حياة المصريين فى ذلك الوقت ٠ ، وزادها غموضا ان ذهابى كان بعد ابتداء العرض وكل شىء يبدوا مظلما الا خيالات تتحرك من بعيد بدت كأنها غابة تسير وسط أشجارها عربة يقود جوادها قسيس ثم ظهر مجرم من الخلف وضرب القسيس فمات ٠٠ ولا شىء أكثر ٠٠ اضىء النور وخرجت أفكر فيما رأيت ٠٠ لم أفهم شيئا ٠٠ فقررت بينى وبين نفسى انه لابد للعودة لمشاهدة هذه السينما توغراف من أولها ، وطلبت من أخى أن يعود لمشاهدتها مرة أخرى وبعد الحاح تم ما أردت ٠٠ ولـكن فى دار أخرى كانت تعـرض فيلما ـ اسمه **(توتو سرق فرخة)** وظهر على الشاشة ممثل اسمه **(بودى زان)** ، وتتابعت لمدة ١٥ دقيقة مشاهد هذه القصة ومؤداها ان طفلا نزل من مدخنة البيت الى المطبخ واسرق فرخة وصعد الى المدخنة ليأكلها ٠٠ فما كان من الطباخ الا أن صعد فوق السطوح وأغرق السارق الصغير فى المدخنة بالماء ٠٠ ونزل الطفل وقد تحول وجهه الى سواد واعجبت كل الاعجاب بما رأيت ٠٠ وربما كانت حركات الصغير هى التى ملأت نفسى بالاعجاب ، ومهما يكن السبب فقد كانت مشاهدة هذا

الفيلم الثاني لسارق الفرحة هي التي حددت ـ مستقبلي وقادتني الى الطريق الذي سلكته منذ أكثر من نصف قرن ٠

اسـمي بالكامل ، **محمـد عبد الكريم** ٠٠ من حي **عابدين** ـ وشارع الهدارة بالذات ـ **ولدت في ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٦** ونشأت بمنطقة عامرة بالبيوت الكبيرة التي عرفت القاهرة الكثير منها ٠٠ وكان بيتنا مقاما على مسـاحة كبيرة من الأرض ويتكون من مدخـل فسيح ومن بعده ساحة من الاسفلت تصل اليها نازلا بثلاث درجات٠ وهي واسعة الأنحاء بها بئر ، وبجانبها شجرة توت وارفة الظلال تزقزق عصافيرها التي تتخـذها مسكنا كلما غربت الشـمس ، أو أشرقت ٠ وتفضي هذه الساحة الى باب ضخم يؤدي الى حديقة باسقة الأشجار وتوجد الى يمينها غرفتان كنت اتخذ منهما مخبأ لنشاطي الفني المبـكر بعيد عن أنظار الأسرة ٠٠ وغرف مثل هـذه البيوت واسعة مرتفعة السقوف ، تصـلح الواحدة منها لسـكن كامل من مساكن هذه الأيام ٠٠ وكانت البيوت القريبة من بيتنا وعلى نسقه كثيرة منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف وعبد الله بك وهبي ٠٠ وكانت حديقة شريف باشـا ومبانيها قد اتخذت مدرسـة للبوليس يسمع الجيران صوت النفير في مواقيته ٠ كنت في هذه السن أقرأ جريدة اسمها (**الحال**) وخاصة بابا اسمه (نادي سوارس) ينقل أحاديث الشعب أثناء ركوب هذه الوسيلة من وسـائل المواصـلات وما يتناقلونه من أخبار وآراء ٠٠ وقد لا تجمعهم صلة معرفة ، ولكن على عادة المصريين يحبون تجاذب أطراف الحديث ٠٠ قررت أن أتبين أمر هذا النادي فسرت في شارع عبد العزيز وفي مدخـل شـارع الموسـكي ركبت عربة « سـوارس » ودفعت المليمين للكمسـاري وفتحت أذني وعيني للركاب ٠ كانت العـربة يجرها بغـلان تسير ببطء السلحفاة ، فاذا أراد راكب النزول أو الصعود وقفت العربة٠٠ تعود البغلان أن يرتكن أحدهما على صاحبه التماسا لشيء من الراحة في هذه الوقفات حتى تصل العربة الى سيدنا الحسين ثم تاخذ ركابها وتعود الى العتبـة الخضراء مرة أخرى **لم يكن** النادي **منعقدا في العربة على نحو ما كانت تصور جريدة (الحال) ولم يكن**

صورة تذكارية تجمع بين السيدة الأولى التى أعطتنى كل شىء « أمى » ..
وبين أخى حسن الذى فتح لى الطريق الى السينما .







ثلاث صور تجمع بين مراحل الطفولة والشباب

الحديث بين الناس جذابا كما كنت أقرأ ٠٠ وأدركت أن خيـال الكاتب كان يلعب دوره فى تحرير هذا **الباب** ٠٠ فى رحلة سوارس هذه شاهدت كيف كان شارع الموسكى يموج بالحركة وكبرى المحلات التجـارية تنتشر فيه ٠٠ مثل محلات « **الموردى** » و « **سمعان** » و « **بقال باشا** » و « **مدكور باشا** » و « **بلاتشى** » ٠ وكثيرا ما كنت أتذوق الحـلوى الجيـدة من حـلوانى الموسـكى ولا سيما البغاشة بالقشـدة أو بالجبن ٠ وفى ميـدان العتبـة كانت المحكمة المختلطة ببنائها الكبير يقـوم على رصيفهـا العـديد من كتبـة العرائض وراء مناضدهم الصـغيرة والناس يتزاحمون حولهم ٠٠ وحـديقة **الأزبكية** بأشجارها الباسقة ، ونظافتها الرائعـة تتراءى للمارة ٠٠ وما أكثر ما كان الطلبة يعقدون اجتماعاتهم فى كشـك الموسيقى النحاسية التى كانت تعزف بعد الظهر فى أيام معروفة ٠ ما زلت أذكر ذلك اليوم الذى تخلفت فيه عن المدرسة على غير العادة ٠٠ لأن القاهرة كلها لم تذهب الى أعمالها فقد انتظمها جميعا موكب واحد هائل سار فى جنازة **الزعيم مصطفى كامل** وكان مئات الألوف من الشـباب بطرابيشهم وثيابهم الغامقة يزحفون نحـو ميـدان شارع محمد على فى جلال ورهبة وقد رفعت بأيدى الجموع آلاف من الصور الملونة للزعيم الشـاب ، منها صـورة له وهـو على فراش الموت ٠٠ وكانت فرصة أخذ أخى « حسن » يشرح لى من هو **مصطفى كامل** وكان **حسن** من شباب هذا الحزب وعضوا فى نادى « المدارس العليا » الذى كان يطل على حديقة الأزبكية ٠ واذا كان الصباح ملك المدرسة ودروسها فان بعد الظهر كان ملك الأصحاب والأصدقاء ٠ منهم يوسف ابن جارنا عبد الله بك وهبى ومختار عثمان وحسين عرفان وغيرهم ٠٠ كانت تسـليتهم الـكبرى الذهاب الى السـينما توغراف ، كان يمكن الذهاب كل غروب **الى واحدة** من هذه السينمات **الكثيرة التى عرفتها القاهرة فى ذلك الوقت ومنها الـكوزمجراف** الامريكانى وكان مشترى **قطعة من الشـيكولاتة من ماركة بعينهـا يحصل على بون** يخفض من ثمن **تذكرة هذه السينما قرشا وكذلك سـينما « آمبير » وكانت محل** مسرح محمـد فريد الآن ، **وسـينما**

«راديوم» . ومكانها حيث يوجد مسرح الريحاني وسينما «أبوليسك» وسط عمارات الخديو (مكان سينما فيمينا) وسينما « كوليزيوم » مكان سينما المتروبول الحالية . وسينما « كليبر » مكان سينما « جوزى » أمام محلات الطرابيشي وسينما أوليمبيا وكانت تعرض العرض الثاني ومكانها شارع عبد العزيز ومن سينمات العرض الثاني – ايديال بعابدين والأهلي بالسيدة زينب وكانت كلها ملكا للأجانب فيما عدا سينما الأهلي فكانت تملكها أسرة مقار . كان الاقبال عليها ضعيفا لا يوازى الاقبال على المسارح والأوبرا التي سبقت السينما فى مصر بأعوام كثيرة وكان سعر أغلى تذكرة ستة قروش ثم يهبط السعر حسب الأماكن حتى يصل الى قرش واحد وكانت سينما أمبير أرقى دور العرض .. وألواجها مرتفعة بنحو مترين عن الصالة وجمهور السينما كان غالبا من تلاميذ المدارس وأفراد الشعب العاديين .. ولم تكن السينما قد لفتت نظر المثقفين بعد .. وكان اذا حدث أن ذهبت سيدة الى السينما كانت تلبس زى العصر وهو الحبرة السوداء والبرقع الأبيض ، فاذا انطفأت الأنوار رفعت برقعها واذا أضيء النور فجأة لانقطاع الشريط أو انتهائه كانت السينما كلها تتلفت الى اللوج فان دخول سيدة الى السينما فى ذلك الوقت كان شيئا غريبا ونادرا . منذ تلك السن الباكرة بدأت أتصور نفسى مثل هؤلاء الممثلين الذين أراهم على الشاشة وداومت فى حرص على أن أرى كل الأفلام التى تعرضها دور السينما . كنت أتردد كل يوم على دار منها لأرى فيلما جديدا . لم تكن هناك مجلات سينمائية ولم تكن الصحافة تهتم بأخبار السينما توغراف » .. وكان كل ما يصل الى يدى هو الاعلان الذى يعطونه لكل متفرج عند خروجه من السينما عن الرواية القادمة وكان يطبع فى ورقة كبيرة بحجم الصحيفة وتنشر فيه معلومات كاملة عن الفيلم وصور قليلة لممثليه .. فكانت هذه الاعلانات هى عدتى وذخيرتى كنت أجمعها بشغف وحرص وأقص منها الصور لأحتفظ بها فى كراسات خاصة وأكتب تحت كل صورة اسم صاحبها – اما صور الأفلام

وبعضها كان يعرض مسلسلا فى أسابيع متتالية منها « **العفاريت** » و « **أسرار نيويورك** » ، « **وزيجومار** » و « **فانتوماس** » . كنت ألخص الرواية والصق الصـــور مع ما أكتبه . ومع الوقت أصبحت مدمنا لهواية السينما وأصبحت وجها مألوفا فى دور العرض السينمائى .
وعلى الرغم من أن أخى الأكبر « حسن » هو الذى فتح أمامى البـــاب وأخذنى لأرى أول فيلم رأيته فى حياتى الا أنـــه لم يكن يعرف من الهواية التى تملكتنى شيئا ، لم يكن يعرف اننى أتردد يوميا على دور السينما وان والدتى تعطينى كل ما أطلبه من نقود . كنت أرى الفيلم وأعود الى البيت لكى أقلد ما أراه .. وحولت سطوح بيتنا القـــديم فى شارع الهداره الى ستوديو فاشتريت فوتوغرافيا وكان التصوير أيامها على زجاج حساس ماركة (لوميير) ــ كنت أشترى دســـتة الزجاج الواحدة بثمانية وأربعين قرشا . وأصور نفسى . وأعددت كل ما يلزمنى من ديكورات وأدوات لتحميض الصور ، وعندما كان يلازمنى سوء الحظ فتقع من يدى زجاجة من زجاجات التصوير قبل أن أحمضها وأطبعهـــا كنت لا أملك نفسى عن البكاء . كنت أعجب بشخصيات كثيرة أراها على الشاشة..خاصةشخصية (فانتوماس) اللص الداهية والمغامر الذى ينتصر على رجال البوليس دائما .وكلما تذكرت حكايتى مع « فانتوماس » ادركت كم كنت مدفوعا الىالهواية بكل ما فى نفسى من طاقة لقد أعددت بنفسى ثيابا سوداء كتيابه وكنت ارتديها فى الليل فلا تبدو منى غير عينى وأروح أتجول فى شوارع حى عابدين وكأننى فانتوماس العتيد يبحث عن مغامرة !

* * *

كان يوســـف وهبى زميـــل طفولتى ورفيق عمرى وشريكى فى الهواية منذ هذه السن المبكرة . ويوسف فى مثل سنى ــ كنـــا وشقيقه « على وهبى » «ومختار عثمان » نشترك فى هواية التمثيل وهواية السينما.فكنا نمثل فعلا روايات اكثرها مقتبس مما كنا نراه على الشاشة ، اذا مثلت أنا دور « فانتوماس » مثل هو دور ضابط البوليس أو العكس ، وذات يوم كنا كالعادة نمثل وكنت أنتظر يوسف على باب بيت آل وهبى وبيدى عصـــا غليظة لكى أمسك به .. كنا واقعيين جدا فى تمثيلنا ، فكنا نستعمل العصى والمسدسات الصناعية ، وطالت جلستى على الباب وفوجئت بسيدة تخرج وهى

تلتف في ملاءة سوداء برشاقة وكانت الملاءة زيا شائعا للنساء في ذلك الوقت ولم أعرها انتباها ولكنها لم تكن تبتعد عدة خطوات وتصبح في منتصف الشارع حتى سمعت ضحكة يوسف وقفزت واقفا والقى يوسف الملاءة وجرى هربا وجريت وراءه !

لم تلبث الهواية أن صارت بي وصديقي يوسف وهبي شوطا بعيـدا فاذا نحن نمارس التمثيل معا ونقـدم حفلات للجمهور « في حوش » في عابدين • خاصة وان أخي الأكبر حسن كان لا يستقر كثيرا في المنزل بحـكم عمله في نظـارة الخارجية ببو لكلي في اسكندرية • • كانت تتصدر (الحوش) الكبير في منزلنا مصطبة حجرية كانت تتحول في أحيان كثيرة الى مسرح نقف عليه ومعنـا « علي وهبي » و « مختار عثمان » نمثل روايات صامتة ، ونعيـد تمثيل الروايات التي نراها في السـينما لأهل الحي الذين نتوصل الى اقناعهم بالعافية بالفرجة على ما نقوم به ، وكانت ستائر البيت والسجاجيد والمقاعد تتحول الى ديكور لهذه المسرحيات الصامتة ، وعندما انتقل آل وهبي الى شارع الماوردي بالمنيرة انتقلت الهواية الى السينما وأفلامها وتحولت صالة كبيرة مهجورة من هذا القصر الى صالة عرض سينمائي • كنا نذهب الى شركة باسم (جومون) ونؤجر فيلما سينمائيا مدة عرضه لا تزيد عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام ونقوم بالاعلان عنه بين خدم الحي وبوابيـه والمكوجية والأهالي والطلبة حتى نجد جمهورا يتفرج على الفيلم ، وعندما وجدنا ان الناس لا يقبلون على مشاهدة العرض السـينمائي الذي نقدمه كنا نقدم لهم الهدايا ونجري السحب على زجاجـات الكولونيا والشـيكولاتة أو المناديل وعلب البسـكويت وغيرها حتى نضمن جمهوراً ! كان يوسف يقوم بادارة آلة العرض بعد أن يفرد على الحائط ملاءة سرير بيضـاء لتظهر عليها الصورة وأقف خلفها وحولي عشرات من الأطباق الصيني والاحواض الصاج والماء و «البمب» وبينما كان يدير آلة العـرض كنت أقوم بكسر الأطبـاق خلف الشاشة وفرقعـة (البمب) محـدثا المؤثرات الصـوتية ، فاذا كان المشهد مياها تتكسر على شاطيء البحر مثلا عمدت الى الحوض الصاج وقد وضعت فيه بعض (البلي) ورحت اميله يمينا ويسارا ليحدث صوتا أشبه بهمس الامواج وهي تعانق الرمال • وبهـذا

ابتكرنا ونحن فى هذه السن أول اختراع للمؤثرات الصوتية السينمائية !!

وذات يوم ، وأنا منهمك فى احداث المؤثرات الصوتية فوجئت بهرج ومرج وشاهدت من مكانى اشباح الناس الموجودين وهم يفرون هاربين ويختفى يوسف من وراء آلة العرض وهى دائرة ، وقد علا وقع أقدام تتجه الى حيث أقف وراء الملاءة البيضاء . رفعت وجهى فاذا بى وجها لوجه أمام « عبد الله بك وهبى » والد يوسف وعيناه ترميان شرر الغضب .. كان المنظر الذى يظهر على الشاشة فى اللحظة التى دخل فيها منظر قبلة بين البطل والبطلة وكنت فى نفس اللحظة أقبل يدى محدثا صوت القبلة .. وكانت يدى ما زالت مرفوعة عندما أطل على وجهه الغاضب وارتفع الدم الى رأسى من الخجل واحمر وجهى بينما امتدت يد الرجل تمسك بأذنى لتقرصنى قرصة عنيفة وتروح تشد الأذن فى بعض عنف ، واستطعت الفرار ولا زال بى أثر من فزع وصدى عبارات الرجل الغاضبة يتردد فى رأسى . كانت تلك هى النهاية بالنسبة لدار العرض التى أقمتها أنا ويوسف . على اننا وجدنا ميدانا جديدا لهوايتنا لفن التمثيل ولفن السينما بانضمامنا الى جمعية « احياء فن التمثيل » ، واشتركنا فى تمثيل رواية لها هى (الشرف المغتصب) قدمت لأول مرة بدار التمثيل المصرى » يوم ٨ يوليو ١٩١٥ وكان رئيس الجمعية حسن أفندى شريف ، هو مؤلف الرواية ومثل أهم أدوارها بالطبع كانت الجمعية ـ كما تقول اعلاناتها ـ « مؤلفة من خيرة الطلبة المتعلمين لاحياء هذا الفن خدمة للانسانية كانت الاعلانات تبدأ بعبارة (هلموا يا عشاق التمثيل الى دارى) ويمضى الاعلان فيقول (حيث ان التمثيل عليه رقى الأمم والشعوب وهو دوس فى الأخلاق والتاريخ ، رأينا من الواجب علينا السعى فى رقى هذا الفن ، لذلك تألفت الجمعية وستقدم من تاليفها لتبرهن للشعب المصرى قدرتها فى هذا الفن وقد جمعت فيها ما جمعت من الشرف والعفاف والمكر والدهاء والتنويم المغناطيسى وحيل الاطباء واجادة تمثيل الاطفال والنساء وليس القول كالعيان فهلموا أيها الطلبة والشبيبة بل أيها الناس اجمع لمشاهدة رواية (الشرف المغتصب » .

في نفس الوقت كنت أبحث عن متنفس لهوايتي الاولى وهي السينما • كنت مبهورا بتلك الشخصيات التي يحركها النور في قاعة مظلمة وكان تعلقي بها يزداد يوما بعد آخر لدرجة انني كنت أحفظ الاعلانات عن الروايات القادمة عن ظهـــر قلب • ولم تكن الرواية تتجاوز ثلاثة فصول في ذلك الوقت • كانت الاعـلانات تقول مثلا : (رواية ضحية الام رواية حازت من الشهرة والاقبـال في فرنسا وتركيا وبلاد اليونان ‥ تستغرق من الزمن ساعـــة وربعا جامعة لأبواب « البسالة والاقدام ») •

ووصلت الهواية بي أني كنت أستطيع التفرقة بين هذا النوع أو ذاك من الأفلام التي تأتي من الخارج وأن اســتمرار العرض لايستمر ساعة ونصف الساعة كما تقول الاعلانات بحكم ترددي • كانت الأفلام الإيطالية تعجبني أكثر ، فقد كانت تقدم روايـة « **غـــادة الكاميليا** » مثلا و « **كليوبatرا** » و « **كوفاديس** » ‥ بينما الأفلام الفرنسية تغالي في تعرضها للجنس والاباحية ـ ولم تكن رقابة السينما قد وجدت بعد ـ بل لم تكن الأفلام في ذلك الوقت تتعرض لمقص الرقيب ، كانت هناك أفـلام فرنسية تعرض أحيـانا نوع الفودفيل ، كفيلم (**ليس في استطاعتها أن تقول لا**) وكانت اعلانات هذا الفيلم يكتب فيها بشكل ظاهر عبارة (**ممنوع دخول الآنسات**) وذلك على سبيل الترغيب فلم تكن آنسة واحدة تجرؤ على دخول السينما لا هذا الفيلم ولا غيره !! وفي الوقت الذي كانت فيـــه الأفلام الإيطالية والفرنسية تقدم روايات مقتبسة من روائع الادب العالمي وابطالها (**فرنشيسكا برتيني** ، « **وليدا بوريللي** » و «**ماريا ياكوبيني** » كان كل ماياتي من أمريكا من أفلام رعاة البقر واللصوص والمطاردات واطلاق المسدسات ‥ ويقوم بتمثيلها نجوم من أمثال « **وليم هارت** » و « **توم ميكس** » ، « **ايدى بولو** » •

* * *

ذات يوم ناداني حسن لأعاونه في وضع مجموعة كبيرة من الكتب والأوراق في صندوق أحكم اغلاقه ثم حملناه معا الى الحديقة حيث حفر حفرة كبيرة وخبأ الصندوق وأهال عليه التراب • ونقل هو الى طنطا ليعمل في مصلحة الري هناك ‥ وذات يوم أقبلت قوة

من رجال البوليس تفتش المنزل وتبحث عن كتب وأوراق ٠٠ وسألني الضابط عما اذا كنت قد رأيت كتابا بعينه من تأليف شخصي ذكر اسمه (الكتاب هو (وطنيتي) للغاياتي) ٠ فأنكرت اني رأيت هذا الكتاب أو سمعت بصاحبه ٠ سألني الضابط **هل يتردد فلان عليكم ؟** فأجبت بالنفي ٠ وبينما البوليس قائم بعمله لمحت فجأة على الأرض كتابا عليه الاسم الذى يبحث عنه الضابط فجلست أرضا وأخذت أحك باصبعي الاسم من على الورقة فى هدوء متظاهرا بعدم المبالاة حتى ضاعت معالمه ٠٠ ولما خرج البوليس تابعته حتى أغلقت وراءه الباب ٠٠ وفي عودتي القيت نظرة على الصندوق المدفون في الحديقة ٠٠ واطمأنت نفسى فقد كان كل شيء بخير ٠ كانت **زيارات البوليس لمنزلنا تتكرر كل بضعة شهور بحثا وراء الأوراق والمطبوعات** ٠ **وسمعت بعد ذلك أحاديث الناس وكانت تدور حول حادث وقع : لقد اغتال الورداني بطرس غالي رئيس الوزراء حتى لا يمد امتياز القنال** ٠ واذا كان هذا الحادث وغيره شبيها ببعض ما كنت أراه فى السينما ، أو أعتقد أن من الممكن أن أراه ـ فان هناك مناظر كانت تستوقف نظري وتطبع في ذهني وكأنها لوحة باقية ٠ من ذلك صوت موسيقى الصباح التي كانت تضرب نوبة يقظة فى قصر عابدين الساعة السابعة تماما ٠٠ وفي الطريق الى البيت حدث ذات مرة عند الغروب وقد حولت أرض ميدان عابدين الى ما يشبه البرك الصغيرة ، وحدثت جلبة عن بعد واذا وابور الحريق يقبل والخيل الكثيرة تصك الأرض وحوافرها وقد شديد ومدخنة الوابور تطلق الدخان وتتراءى ألسنة اللهب من المدخنة فتنعكس على الأرض المبتلة بالماء ٠ هذا المنظور بكل تفاصيله انطبع فى ذهني وكأنه فيلم سينما وكأن حواسي كلها كانت تتهيأ لدراسة تفاصيل المشاهد والمناظر بكل حركتها وتكوينها ٠ لم تكن تكاليف الحياة تشغلني ٠ فكل طلباتي ميسرة ٠ كنت أسمع يومئذاك مما سمعت أن رطل اللحم فى أثناء الحرب بلغ ٣٥ مليما وبقرش واحد تستطيع أن تشترى ١٢ بيضة ٠٠ ورطل السمن البلدي بأربعة قروش ٠٠ وفي وسع الفرد أن يشترى بقرش رغيفا وقطعة كبيرة

من الجبن الأبيض الممتاز وقطعة ضـخمة من الحلاوة الطحينية ولم تجهد الحرب الناس فى طرابيشهم رغم أنها كانت ترد من النمسـا فقد شاعت مودة جديدة وهى الطربوش الأخضر بزر أبيض ! .

كان الشىء البغيض الذى يعكر حياة الناس ويضايقنى العسكر الأجانب من انجليز واستراليين وهنود الذين كانوا يعربدون فى الشوارع ويجعلون شارع عماد الدين ولا سيما بعد انصرافى من احدى سينماته فى الساعة التاسعة أشبه بمخاطرة حقيقية .. حدث ذات ليـلة ، وأنا وحـدى فى طريقى الى بيتى أن رأيت قرب أحـد صناديق القمامة الضخمة شيئا ملقى على الأرض فحصته فاذا بـه جثث ثلاثة من الانجليز ملقاة بجوار الصندوق . وسمعت على البعد صوتا يقول « اجرى . اجرى » . فأطلقت ساقى للريح .

ان الشعب كان يعبر عن نقمته على الاحتلال والمحتلين وتألفت منه عناصر فدائية تشعر الانجليز ان هذه البلاد بلاد مصريين أحرار وذات يوم وأنا فى طريقى الى احدى السينمات وكنت اختلف اليها كل يوم تقريبا وجدت الشعب فى حالة فرح ، والنـاس يهتفون ويعانق بعضهم بعضا .. ماذا حدث ؟ قالوا افرح معنـا .. لقد غرق كتشنر (ممثل انجلترا فى مصر) ، وقبل ذلك سردار الجيش الذى فتح الخرطوم) . وكان معروفا بالقسوة والغطرسة وكان هو الذى أشار بعزل عباس ، الخديو الشاب وتولية هذا الرجل النحيف الطويل الذى كان الناس يكرهونه .. وهو السلطان حسين كامل .

وكان عباس ، ومحمد فريد رئيس الحزب الوطنى بعد مصطفى كامل ملتجئين الى تركيا والمانيا ـ ولهـذا كانت عواطف المصريين معهم ضد الانجليز . وكان من حق المصرين أن يفرحوا عندمـا تغرق غواصـة ألمانية فى بحر الشـمال سـفينة كانت تحمل « كتشنر » الذى تولى وزارة الحرب فى بلاده .

وسط هذه الهواية الطاغية للسينما تولد شعورى فى أن أصبح ممثلا سينمائيا ولم يكن فى مصر شىء اسمه انتاج سينمائى من أى نوع أتجه اليه ولهذا كان التطلع والاهتمام بنهاية الحرب عسى أن يفتح الطريق الى الخارج كى تصبح هذه الهواية احترافا وحقيقة . ووجدت وسيلة التعبير الوحيدة عما أتوق اليه هى الاندماج فى التمثيل المسرحى مرة أخرى مع أصحابى حتى أتقن حركات التعبير وأقلد ما أراه على الشاشة البيضاء .

● فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩١٣ تكونت فى القاهرة جمعيـــة للتمثيل .. باسم (جمعية الاتحاد التمثيلى) .. وكان يرأسهــا « حسن حسنى الشبراوينى » . انضممت اليها فى ٢٠ يولية سنة ١٩١٦ . كانت الجمعية تقدم رواياتها على مسرح « برينتانيا » ودار التمثيل العربى . وكانت الحفلة التى تقدمها الجمعية عبـارة عن روايات قصيرة مثل (رعاع باريس) .. و (بسلامته عايز يتجوز) و (عزة النفس) و (بين صديقين) و (السكر الفاضح) و (اياك يغرك شيطانك) . وعملت مع الفرقة السيدة « روزا اليوسف » والتى عملت معها أيضاً فى عامى ١٩١٦ و ١٩١٧ « مريم سماط » « ونظلة مزراحى » و « استر شطاح » و « حسين رياض » « وحسن فايق » و « عباس فارس » و « يوسف وهبى » . وأذكر ان عزيز عيد أحدث هزة كبيرة فى الأوساط الفنية ، عندما قدم روايـة (خللى بالك من ايميلى) وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تنام عليه روزا اليوسف . وكان عزيز عيد يختبىء تحت السرير !

لم تكن الفرق المسرحية تعمل باســتمرار ، أو على الاقــل لم تكن فرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة ، وكثيرا ما كنا نوقف الرواية لأن الوقت المحدد للحفل قد انتهى .. كما حدث ليلة ٢٠ يوليو ١٩١٦ عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين فقط من روايــة (بسلامته عايز يتجوز) على مسرح « **الابيه دى روز** » وكان يمثـل فيها معنا حسن فايق وروزا اليوسف . وحدث أن ترجم الأديب محمد السباعى ـ أول مسرحية له هى (**قصة مدينتين**) وكانت مقررة على طلبة البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة (المفيد) التى كان يصدرها «على أفندى أمين» لتقديم هذه الرواية على تياترو «**برينتانيا**» (مكان سينما كايرو الآن) فى ١٥ مارس سنة ١٩١٧ . ومن أطرف ما أذكر اننا كنا ننشر فى الاعلانات عبارة (ممنوع دخول لابسى الجلابيب الى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة) ! وقدمنا بعدها عددا من الروايات مثل (مطامع الاوصياء) و (جان دوريه) . كنت مندفعا فى تيار هوايتى .. واستغرقتنى هواية المسرح فتــــرة من الوقت لدرجة اننى ألفت للجمعية رواية باسم (**خفايا الأقدار**) وكنت سعيدا جدا بأن أقرأ عبــــارة تاليف محمد عبد الكريم .. وكنت أمثل فى هذه الرواية وفى الروايات الاخـــرى الأدوار التى

تتلاءم مع سنى كشاب ·· وأحيانا كثيرة كنت أشترك مع زميل لى فى تقديم فاصل من التمثيل الصامت (البانتوميم) كفاصـــل (رعاع باريس) ولكنى كنت فى هـــذا أتأثر دائما بما أراه على شاشة السينما ·

***

كان لى صديق ايطالى ، يقطن شقة فى منزلنا اسمه «انريكو كريستوفرو» كان هو الآخر محترفا للتمثيل المسرحى فى فرق ايطالية وزاد ذلك من قوة الصداقة بيننا ·· وبدأنا نتردد معا على مقهى (فنتورا) بشـــارع عماد الدين (مكان داود عدس الآن) نختلط بالفنانين من الايطاليين ، ولاحظ انريكو انى مصر على ان افرق شـــعرى من النصف وذات يوم مد يده الى وجهى ليدير نظراته على كل الموجودين واكثرهم من الفنانين وقال لى :

ـ هل تجد أحدا يفرق شعره من النصف ؟

ـ اجبت لا · كلهم يسرحون الى الخلف ·

ـ ورفع يده الى شعرى ودفعه الى الخلف وقال :

ـ لابد أن تعمل مثلها اذا كنت تريد أن تصبح فنانا !

ومنذ ذلك اليوم لم افرق شعرى من النصف أبدا · وربما كانت الصداقة بينى وصاحبى الايطالى هذا سببا فى تحول حياتى .. فمن طريق انريكو وزملائه من الايطاليين اخذت اشياء كثيرة ·

كنا نجلس ذات يوم وحولنا عدد من الفنانين الايطاليين وسمعت احدهم يتحدث بحماس عمن يدعى كاروزو وملت على انريكو أسأله من يكون (كاروزو) ؟ هذا الذى يستحق كل هذا الحماس ولم يملك نفسه وصاح فى غضب :

ـ مين كاروزو ؟ـ ·· عامل نفسك ارتست وفنان وهاوى سينما ولا تعرف من هو كاروزو ؟ . وتلفت حولى لأرى الوجوه كلها تنظر الى بدهشة وهى تتهمنى بالجهل والتاخر .. وربما كانت تلك النظرات التى طالعتنى فى ذلك اليوم قاسية باردة هى السبب فى أن اندفع الى المزيد من المعرفة معرفة كاروزو وغيره من الفنانين الذين اصابوا شهرة كبيرة . ومن انريكو ورفاقه عرفت الكثير وتعلمت

أين أبحث عن المعرفة والثقافة الفنية .. ويشاء الحظ بعد سنوات أن سافرت الى روما وفي أحد ميادينها الكبيرة شاهدت جنازة صامتة كبيرة يسير فيها الآلاف من الطليان وسألت من صاحبها فعرفت انه « انريكو كاروزو » أكبر وأعظم مغنى أوبرا تينور في العالم !

* * *

في منتصف سبتمبر سنة ١٩١٧ ذهبت كالعـادة للقـاء «انريكو » في مقهى (فنتورا) ، ولم يكد يراني داخلا حتى ابتسم وربت على كتفي بعد أن جلس بجواري قائلا :

ـ جيت في وقتك يا محمـد . أنا عندي لك خبر مش حاتصدقه :

. تفرست في وجهه .. وسألته :

ـ خير ان شاء الله ؟

قال وابتسامته تتسع :

ـ بنك روما أسس شركة سينمائية ايطالية في الاسكندرية وستنتج أفلاما مأخوذة عن قصص ألف ليلة وليلة .

لم أصدق الخبر في البداية ، وأخذت طوال الوقت أستفسر . .وهو يلقى الى الخبر المـرة بعد المـرة . ولم يمض يوم واحـد حتى أرسلت خطابا كتبه لي أنريكو للشركة السينمائية الايطالية ـ ـ أول شركة سينمائية عرفتها بلادنا ـ ومعه ٣٦ صورة من صوري في مواقف تمثيلية متعددة ـ تلك الصور التي صورتها بالكاميرا على سطوح البيت مقلدا فيها الممثلين الاجانب الذين أراهم فيالافلام ـ الى عنوان الشركة في الاسكندرية (٢ شارع السراي بالحضرة) .. كان ذلك في ١٩ سبتمبر وانتظرت ردا من الشركة بين الأمـل والرجاء وانقضى أسبوعان ولم أتلق كلمة واحدة تشفي غليلي ،فعدت من جـديد وكتبت خطابا مسـجلا للشركة في ٤ أكتوبر أسـأل فيه عن السر في تأخرهم في الرد على خطابي .

وكاد شهر أكتوبر ينتهي .. وأنا أعيش على أعصابي ، وأرجع بين الحين والآخر الى سجلاتي .. التي جمعت فيها صور الممثلين

السينمائيين الذين رأيتهم فى كل الافلام ثم أمسك بتسـخ من صورى التى أرسلتها الى الشركة وأتساءل ، هل يمكن أن يجدوا فيها موهبة واستعدادا للظهور على الشاشة ؟ وقبــل أن ينتهى الشهر — **فى ٣٠ أكتوبر تلقيت الرد المنتظر :**

« **السيد/محمد عبد الكريم**

تسلمنا خطابك المؤرخ ١٩ سبتمبر وخطابك المؤرخ ٤ أكتوبر ٠٠ ونفيد بان عضو مجلس الادارة للشركة سيسافر قريبـا الى القاهرة ٠ وتستطيع حضرتك أن تتصل به أثناء وجوده يوم الجمعة القادم فى لوكاندة الكونتننتال ٠

نرجو ان تسأل عن سنيور بانكوتشى » ٠

ولم تسعنى الدنيا من الفرحة كيف لا وقد وضعت قدمى على أول السلم ومضيت أتخيل المقابلة وأرسم فى ذهنى الصور العديدة للسنيور « بانكوتشى » هذا وأحلامى تتســــع ٠٠ أتصور أنه سيصافحنى بيد وبالأخرى سيناولنى عقدا طويل الأجل لعشرات من الأفـلام وأصـبح بطـلا سـينمائيا مثــل **توليوكارمينـاتى »** و « **جوستافوسرينا »** !

***

جاء اليــــوم ٠٠ وذهبت الى لوكاندة الكونتننتـال وقلبى يرتجف بين ضلوعى أسأل عن سنيور « بانكوتشى » ٠

كانت الساعة حوالى العاشرة صباحا دخلت وأنا أقدم رجلا وأؤخر أخرى ٠ كنت أرتدى بنطلونا قصيرا واضعا الطوبوش على رأسى وسألت عن سنيور « بانكوتشى » ، فقادونى الى صالون خـاص ملحق بالردهة ومضت الدقائق ثقيلة قبل أن أراه ٠ رجلا طويلا أنيق المظهر يضع فوق احدى عينيه « مونوكلا » اتجه ناحيتى وبدأ يكلمنى بالايطالية ٠ وحــاولت أن أقــول له بأدب اننى لا أعرف الايطالية وان كنت قد فهمت بعضا من حديثه ، وطلبت منـه أن يتحدث الى بالفرنسية ولم أكن أجيدها أيضا الا اننى كنت أفهــم منها عددا أكثر من الكلمات ولم أفهمه أيضــا ٠٠ ورحت أتحدث

بالعربية حينا وبالانجليزية حينا آخر بينما هو لا يفهم هذه أو تلك وبدأنا نتفاهم بالاشارات ويلتقط كل منا كلمة من الآخر بالايطالية أو الفرنسية ، فهمت منه أنه رآني وانه سيرسل لي خطابا بمجرد عودته الى الاسكندرية • شكرته وخرجت واثقا من أن آمالي التى علقتها على هذه المقابلة قد انهارت جميعا والسبب هو انني لا أجيد لغة أجنبية • كنت واثقا من هذا تماما لدرجة انني لم ادهش عندما تسلمت خطابا من الشركة فى ٨ **نوفمبر ١٩١٧** يقولون لي فيه انهم كاملو العـدد تماما ، ولا يحتاجون الى فنـانين أو فنيين ، وانهم سيرسلون فى طلبى لو جـد جديد •• مصحوبة بصورى داخـل الخطاب !

كانت ضربة قاصمة لآمالي وما كان أحـد ولا حتى صـديقى انريكو أو صديق طفولتى (الهامى نايل) يستطيع أن يخفف من وقعها علي • كانت مأساة •• لكننى عرفت سرها •• وكان على أن أستفيد من الدرس !

أدركت أن عدم اتقانى للغات الأجنبية هو سر رفض الشركه الايطالية فى الاستعانة بى وعزمت على دراسة اللغة الايطاليةفدخلت المدرسة الحديثة للغات وكان مقرها أمام فندق شبرد القديم • كانت رغبتى فى تغطيـة النقص الذى احسسته أمام سـنيور بانكوتشى فى اللقاء السريع الخاطف بيننا حافزا على أن أتم تعليـم اللغة الايطالية بل كنت أحاول التحدث بها فى كل جلساتى مع صديقى انريكو وأصدقائه من الفنانين الايطاليين فى المقهى •ولم تكتمل ستة شهور حتى كنت أكتب خطابا جديدا للشركة المصريـة الايطالية للسينما وضعت فيه ٨٦ صورة جديدة صورتها لنفسى فى مواقف تمثيلية متعددة كنت أقوم بطبعها وتحميضهـــا فى معملى الصغير •كان هذا فى ١٦ **فبراير سنة ١٩١٨** • وعدت أنتظر والايام تمضى •• كانت الأحلام الوردية تعود فتملأ رأسى ثم أتذكر مقابلتى للسنيور « بانكوتشى » فتتبدد الاحلام وتضيع. ومضت ثلاثة شهور تقريبا قبل أن أتسلم خطابا جديدا يجسد لى كل الأمل ويفتح أمامى طاقات الأحلام ، كان الخطاب بتاريخ ١٥ **مايو سنة ١٩١٨ يقول :**

« ردا على خطابك ، نستطيع أن نخبرك بأن الشركة ستبدأ

عملها فى أول يونيو ١٩١٨ ولأننا لم نتعرف على مقدرتك الفنية شخصيا ، لهذا لا نستطيع أن نرتبط معك فى عمل ولهذا أيضا ننصحك أن تحضر على حسابك الخاص الى الاسكندرية بعد أول يونيو لنجرى لك امتحانا ونتعرف على الخبرة الفنية التى عندك ثم نتعاقد معك » .

أخيرا تحقق الحلم الذى كنت اجتره صباح مساء ، لكن .. لا بد من السفر الى الاسكندرية .. كيف ؟ لم يكن شقيقى حسن يعلم اننى قطعت شوطا كبيرا فى هوايتى الى الدرجة التى تجعلنى أرحل الى الاسكندرية لاحتراف التمثيل ، بل لم يكن على علم بذلك النشاط الذى بذلته مع جمعيات التمثيل وفرق الهواة ، كل ما كان يعلمه أن أخاه الاصغر قد حصل على الكفاءة ويستعد لامتحـــــان البكالوريا بينما كانت أمى تعرف كل شىء وتحوطنى برعاية مضاعفة .. لأن والدى مات قبل مولدى بشهرين فاستأثرت بعناية شقيقى ووالدتى . كانت تعطينى النقود التى تتيح لى التردد على السينما بكثرة ، وكانت تحاسب .. (ترزى الاسرة) على البدل الفراك ، والردنجوت ، التى يظهر بها سى محمد أفندى فى صوره الفوتوغرافية فكنت أذهب الى الخواجة يعقوب الترزى وكان يستأجر دكانه فى ملك آل عبد الكريم وأقول له . « نينه بتقولك فصل لى فراك » وكان الخواجا ينفذ طلباتى على الفور ويخصم الثمن من الايجار ! لم يكن أمامى اذن من مفر الا ان أفاتح شقيقى فى أمر ســفرى الى الاسكندرية وأريه خطاب الشركة !

أول فيلم
يصور في مصر

كان شقيقى حسن موظفا فى وزارة الخارجية كما قلت .. مديرا لقسم التبعيات بالوزارة وكان ينتقل مع الموظفين الى (بولكلى برمل الاسكندرية) ثلاثة شهور فى السنة ، كعادة الحكومة بوزرائها وموظفيها جميعا فى الصيف ووافق على أن أسافر معه الى الاسكندرية على شرط ألا أقول لأحد على الاطلاق اننى سأسافر لكى أمثل فى السينما .. فعلى الرغم من انه قدر هوايتى وتغاضى عنها الا انه حرم على أن (أجيب سيرة) لأحد الأقارب أو الأصدقاء .. فقد كان التمثيل فضيحة كبيرة .. عيب يسيىء الى سمعة أية أسرة محافظة تحترم نفسها !

كان من مستلزمات السفر تفصيل بدلة جديدة ببنطلون طويل ولا أنسى ذلك اليوم الذى لبستها فيه لأول مرة .. انكسفت أخرج بها من البيت .. وكنت معتادا على لبس البنطلون القصير ، لهذا لم أجرؤ على الظهور فى الشارع ببنطلون طويل . وكان معى صديق الطفولة (الهـامى نايل) الذى جرنى الى الشارع وأجبرنى على أن أغادر البيت رغما عنى ، كنت أتلفت حولى وحبات من العرق تتناثر على جبينى خجلا . وما أن سرت قليلا فى الطريق حتى أدركت أن أحداً لا يلتفت لى ولا يعير ملابسى وبنطلونى الطويل التفاتا .

سافرت الى الاسكندرية وصورة زاهية لما يوشك أن أحققه كممثل تملأ ذهنى وكأى فنان كبير ركبت سيارة فاخرة الى مقـر الشركة فى شارع السراى نمرة ٣ بالحضرة . خشيت أن أركب الترام فأبدو بمظهر لايتلاءم ومكانتى كممثل سينمائى عالمى ! ولكن

أحدا لم يرني .. ولم أجد أحدا فى انتظارى عندما وقف التاكسى أمام المدينة الصغيرة التى تحيط بالفيلا ، كنت أتصور اننى سألتقى من جديد برجل الكونتننتال — سنيور بانكوتشى — لكنى فوجئت بأن أحدا لا يعرفه وانه ليس موجودا فقد كان من رجال الادارة ولم يكن له صلة بالاستديو الذى تعمل فيه الشركة ، وقادونى الى المدير الفنى — المخرج — سنيور (**اكسيليو**) . ومن اكسيليو الذى لم يكن يعلم شيئا عنى أو خطاباتى المتبادلة مع الشركة أو صورى التى أرسلتها عرفت منه أن الاستديو يستعد لتصوير أفلام عن قصص ألف ليلة ، وأنهم يعدون فعلا لتصوير رواية باسم (قمر الزمان) وقال لى اكسيليو انهم سيبدأون بعد أيام تصوير أفلام حديثة ليكسبوا الوقت الضائع حتى يتم اعداد الديكور والثياب لروايات ألف ليلة . كان كل الفنانين والفنيين الموجودين فى الاستديو ايطاليين وكان المدير الفنى اكسيليو هذا شخصية فيها بعض الطرافة فهو (أحول العينين) اذا وقف يتحدث اليك بدت عيناه متجهة الى مكان آخر وكأنما يتحدث الى شخص غيرك .

بدأت العمل مع أول شركة ايطالية للسينما فوتوغراف — كما كانوا يطلقون على السينما فى ذلك الوقت ولفترة طويلة ... كنت أذهب الى الاستديو كل يوم بالترام طبعا اذ حرمت ركوب تاكسى جريا وراء المظاهر وكنت أقضى النهار كله هناك لا أحد يكلمنى ولا أكلم أحدا ، لا أحد يتوجه الى بكلمة واحدة ولا حتى مجرد كلمة التحية (بونجورنو) .كنت خجلا جدا ومؤدبا الى حد الهيبة والخوف، أجلس فى أى مكان بمفردى أو أتجول فى الحديقة . كنت أدخل على النجارين فأجدهم يبنون المناظر ، ويعدون الديكور ولم أكن أجد بينهم مصريا واحدا أستطيع أن أتبادل معه كلمة بالعربية . كانوا جميعا حتى العمال من الايطاليين وكان البلاتوه معدا كله من الزجاج المشطوف وجدرانه مغطاة بالستائر البيضاء أو السوداء — فلم تكن الأضواء الكهربائية تستعمل فى التصوير — كما هو الحال الآن — وكان الفيلم السينمائى يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتمادا كليا . دخلت البلاتوه ذات يوم لأتفرج على الديكور الذى يعدونه لأفلام ألف ليلة وفوجئت بكل الفنانين والفنيين ينحنون على الارض

ليبحثوا عن شيء ضائع وفهمت من انهماكهم في البحث والتنقيب ان هذا الشيء الذي يبحثون عنه لا بد وأن يكون ثمينا جــدا ٠ واشتركت معهم في البحث ورحت أنقب في أرض البلاتوه بعيني حتى أصبحت وحيــدا فقد استمروا في بحثهم حتى خرجــوا الى الحديقة وبينما أنا مستمر في البحث عثرت على شيء يلمع ٠٠ ماسة كبيرة منزوية في أحد الأركان وحملتها الى سنيور اكسيليو وأنا أقول له (لقد عثرت على هذه الماسة) أخذها من يدي وأسرع الى « اللمة » التي كانت مازالت منهمكة في البحث وفوجئت بهم جميعــا يتجهون نحوى وعلى رأســهم « البريمودونا » « ميراندا » ـ الممثلة الأولى ـ التي تقدمت منى مفرودة الذراعين واحتضنتني وراحت تقبلني على الخــــدى وأنا أذوب من الخجل ولم تلبث أن وضــعت ذراعهــــا تحت ابطي وســحبتني وهي تتقــدمهم الى البار الذي كان ملحقا بالاستديو ٠ كانوا مسرورين جميعا للعثــور على الماسة الضائعة وراحوا يشربون الخمور على حساب الممثــلة الكبيرة سنيورا ميراندا التي طلبت لي زجاجة من الكازوزة صبتهــا بيدها في الكوب وقدمتها لي بعد أن شربت منها جرعة على سبيل التقدير والتحية وأنا أشعر بحبات من العرق تتناثر على جبيني من الخجل !!

جعل هذا الحادث منى نجما بارزا في البلاتوه بل في الاستديو كله ، كان كل فرد من الفنانين والفنيين يقابلني بالتحية ويهزون لي رؤوسهم قائلين « بونجورنا سنيور محمد » ٠ والذين لا يعرفون اسمي يحيونني ، ومضت أيام أخرى وقد أصبحت لي شعبية بينهم استرحت لها ، كل هذا وأنا أترقب اللحظة الحاسمة التي أقف فيها أمام الكاميرا ٠ كان الوقت ما زال يمضي في الاستعداد لبــدء العمل فكنت أقضي أيامي كلها مشغوفا بما أراه أو أسمعه في البلاتوه وفي صباح يوم فوجئت بسيدة ايطالية بدينة تمســـك بذراعي وتسحبني الى مكان فسيح في ردهة من ردهات المبنى رصت فيها عشرات من ماكينات الخياطة أمام كل منها تجلس فتـــاة ايطالية وراحت السيدة البدينة تأخذ مقاس جسمي دون أن تقول لي كلمــة واحدة وأصوات ماكينات الخياطة تملأ المكان كايقاع رتيب ٠ وبعد أن انتهت كتبت اسمي فوق الورقة التي سجلت فيها المقاييس ثم

طلبت منى أن أعود اليها فى الغد لكى أقيس بروفة الثياب ٠

ترك هذا الحادث فى نفسى بعض الدهشة فقد كنت أعرف من كثرة ترددى على البلاتوه أن ديكورات (قمر الزمان) ومناظره لم تتم ، فلماذا قاسوا لى الثياب ؟ وعندما سألت اكسيليو ـ المدير الفنى ـ عرفت منه انهم سيستغلون الوقت الضائع وسيبدأون فى تصوير فيلمين هما (**شرف البدوى**) و (**الأزهار الميتة**) ٠

وقد عرضا بعد ذلك فى سينما سانتكلير بالاسكندرية فى أواخر عام ١٩١٨ ٠

＊＊＊

فى صباح اليوم التالى عدت الى السيدة البدينة وفوجئت بها تقيس لى بدله عسكرى بيضاء ٠ وثارت نفسى وانتابنى الحزن كيف يمكن أن أظهر كعسكرى !! أنا الذى دربت نفسى على عشرات الأدوار العالمية الكبيرة وأحسست بينى وبين نفسى نوعاً من الاستخفاف بالمدير الفنى ـ كان هذا هو اللقب الذى يطلق على المخرج ـ واتهمته بالغلظة فكيف يعطينى دور عسكرى وأنا صغير الســـن نحيـــل الجسد لا يمكن أن أعطى ايحاء بمظهر العسكرى ووجدتنى أرفض ارتداء البدلة ، ولم أعرف يومها كيف أتفاهم مع الســـيدة البدينه فقد كانت عصبية جدا وتتكلم بسرعة مذهلة وزادت بها عصبيتهـا فاذا بها تمسك بيدى وتذهب بى مندفعة الى حجرة المدير الفنى ٠٠ ووقفنا أمام رجل بدين أسمر اللون لا تغيب ابتســامته أبدا عن شفتيه هو سنيور فرانشيسكوكان هو المدير الفنى الكبير أكبر من اكســيليو وقام الرجل عن مكتبــه وفوجئت به يحدثنى بالعربية كأى ـ ابن بلد أصيل يعيش فى عابدين أو أى حى شعبى آخر ،وراح يفهمنى أن الممثل السينمائى يجب عليه أن يمثل كل الادوار ، ثم ضحك قائلا : (**وعلشان ما تزعلش يا سيدى حاحط لك شريطين ٠٠ تبقى شاويش مش عسكرى**) ٠٠

وقد فعل فى لطف هذا الرجل ورقته المتناهية فعل السحر ولا أنكر أننى كنت قد فكرت فى موقفى أثناء حديثه ، خشيت أن

أرفض فتضيع منى فرصة تحقيق حلمى وهو الوقوف أمام الكاميرا وابتسمت له شاكرا وعادت السيدة البدينة تخرج من الغرفة وهى تسحبنى خلفها من يدى وارتديت البدلة فى اليوم التالى ـ طبعا بشريطين ـ الا أننى وجدت أننى عسكرى بلا حذاء ، وسألتها عنه فهزت رأسها فى استخفاف وقالت لى (خليك بحذائك العادى) . تصورت منظرى وأنا فى بدلة عسكرى بلا حذاء (ميرى) وخفت أن يبدو شكلى مضحكا تماما وجريت مرة ثانية الى حجرة المدير الكبير سنيور فرانشيسكو وتلقانى بابتسامته العريضة قائلا بلطف (يا سيدى .. اشترى الجزمة وحاسبنا على ثمنها) . واشتريت الحذاء ، الا اننى خجلت ان أطلب ثمنه !!

***

ان يوم السبت ٢٠ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة التاسعة و ٣٦ دقيقة صباحا تاريخ لا أنساه .. فهو الوقت الذى دارت فيه الكاميرا لتصور أول لقطات لى فى السينما .

***

ان الأيام القليلة التى مضت على عملى ممثلا لدور العسكرى أو (الشاويش) كشفت لى حقيقة هامة وهى أن ما أفعله الآن ليس هدفى . ان ما قرأته عن الكبار الذين يعملون فى السينما من النجوم هو الشىء الذى يجب أن أسعى اليه . شعر أن الدور الذى أمثله فى فيلم (شرف البدوى) صغير على مواهبى ، صغير على أملى الذى يملأ نفسى كممثل موهوب شهد له الكثيرون ، ولهذا قررت بينى وبين نفسى السفر الى الخارج الى أوربا أو أمريكا للبحث عن فرصتى كممثل . بعد انتهائى من دور العسكرى فى فيلم (شرف البدوى) واستدعانى السنيور فرانشيسكو المدير الكبير للشركة وعرض على العمل بأجر شهرى قدره ٢٠ جنيها وعلى الرغم من ضخامة هذا المبلغ بالنسبة لمثل مبتدىء الا انى لم أهتم به كثيرا ، كان هدفى قد كبر وأصبح حلمى ان أسافر للخارج لتحقيق أملى الأصلى وبدأت أمثل دورا جديدا فى فيلم (الازهار المميتة) لنفس الشركة وأنا فى حالة نفسية غير راضية . وكانت مثل

هذه الافلام لا تزيد مدة عرضها على ثلاثة أرباع الســاعة ، وكان تصويرها وتحميضها وطبعها لا يستغرق أكثر من أسبوع خاصـه والشركة فيها معاملها لتحميض الفيلم وطبعه .

ثم نكد ننتهى من تصوير فيلم (الازهار الميتة) ويتوقف العمل استعدادا للانتهاء من ديكورات أفلام ألف ليلة حتى بدأت أسمع داخل الاستوديو شائعات كثيرة .. ســمعت عن التلاعب والاختلاسات التى اكتشفت وأحسست ان الجو فيه غير سليم وان النية تتجه الى غلقه .. وان بنك رومـا مؤسس الشركة قد شرع فعلا فى تصفيتها وكانت النتيجة المباشرة لهذا الى جانب ان العمل كان قد توقف فعلا ان عدت الى القاهرة وأنا عازم على الســفر الى أوربا أو أمريكا لأبحث عن فرصتى .. عدت الى القاهرة وليس فى نفسى أى أثر من حزن أو يأس . كنت قد حققت جانبا من أملى ووقفت أمام الكاميرا ممثلا فى فيلمين وشرعت بمجرد عودتى فى كتابة خطابات الى أكثر من مائتى شركة من الشركات السينمائية فى العالم وارسالها مصحوبة بأكثر من مائتى صورة من صورى فى المواقف التمثيلية فى كل خطاب .

* * *

وهنا يخطر سؤال على الذهن ، وهو : لماذا جاءت هذه الشركة الايطالية الى الاسكندرية لتنتج فيها أفلامها ؟

وربما كان السبب أن ايطاليا كانت وقتها فى حرب ، وربما كان السبب أنهم قد رأوا أن شمس الاســكندرية تشرق أياما أكثر من شروقها فى ايطاليا .. وكان التصوير يعتمد على ضــوء الشمس ، وهو السبب الذى جعل منتجى الأفــلام فى أمريكا يختارون منطقة كاليفورنيا التى تشرق شمسها تسعة شهور فى العام . كما أن مصر كانت تفيد هؤلاء المنتجين الايطاليين فى التقاط مناظر مصرية غــير مألوفة لديهم للاستعانة بها فى الباك جروند (المناظر الخلفية) .

يروى شارلى شابلن فى مذكراته انه ظل تائها فى اســتديو كيســتون يومين لأن الخجل سيطر عليه فجأة ، على الرغم من أنهم كانوا قد اختاروه من فوق خشبة المسرح وتعاقدوا معه لتمثيل أدوار مضحكة ، ولم يكن يكتب لها أى سيناريو

فى ذلك الوقت ، انما يبدأون بفكرة ثم يتابع المخرج والممثلون التطور الطبيعى للأحداث ، حتى تنتهى بمطاردة ، وبهذه ينتهى الفيلم .

واذا كانت بداية شارلى شابلن قد سبقتنى بأربعة أعوام (كان تصوير أول فيلم ظهر فيه عام ١٩١٤) الا أن شارلى استمر ، وتمكن من السيطرة على الصناعة ، وخلقت له الصدفة وحدها شخصية الصعلوك الفيلسوف التى اشتهر بها .. أما أنا ، فقد عدت الى القاهرة - كما رأينا - حائرا تائها ، وفى ذهنى خاطر واحد ، وهو انه لابد من مفرى الى الخارج ..

وزاد هذا الأمل اشتعالا فى أعماق نفسى ، ان الحرب انتهت ..

لم تحدث نهاية الحرب صدى فرح بين أبناء الشعب المصرى ، فقد كان هواه مع الذين هزموا فيها .. أما الذين انتصروا، والانجليز على رأسهم ، فقد كانت بينهم وبيننا ثارات وثارات .

وتراامت الى الأسماع أصوات المظاهرات تعم القاهرة ، وتمر فى الشوارع المحيطة ببيتنا ، هاتفة لمصر ، وللاستقلال .

كانت مناظر هذه المواكب الشعبية الهادرة بعواطفها نحو حريتها مما يأخذ باللب . ولا أنسى واحدا من هذه المواكب ، كان يضم آلافا من سيدات القاهرة بالحبرة وقد حملن الاعلام ، والرجال على الجانبين يصفقون فى أعجاب وتقدير .. وفى ميدان الاوبرا كانت نساء الأحياء الشعبية فى مواكب ضخمة تحملهن العربات الكارو ، يلبسن الملاءات اللف والبراقع ، ويهتفن لمصر واستقلالها .

وكان أهل القاهرة ، فى بدء هذه الحركة يتجهون الى ثكنات الانجليز فى قصر النيل ، وقد أمرت قيادتهم بسحب الجنود من الشوارع ، فكانوا يجلسون وراء النوافذ ذات القضبان الحديدية ، وكأنهم فى سجون ، وينظرون الى هذا الانفجار الشعبى ..

وتسامع الشعب، ذات يوم أن الانجليز قبضوا على سعد زغلول وبعض أصحابه ورحلوهم الى المنفى فأخذت المظاهرات صورة أعنف ..... اذكر أنى رأيت ذات يوم شيخا أعمى ، يحمله المتظاهرون وهو يطلب منهم قراءة اسماء المتاجر : هذا « سلامندر » وهو محل أحذيه فيصيح فيهم : « أجنبى يحطم فورا » .. فيتم تحطيمه . دخلت مرة حديقة جروبى ، فى شارع عدلى ، وهى مزدحمة

بجمع خفير وشيخ أزهري واقف على منضـــدة يصيح • « حتما من اتمامها •• حتمـــا من اتمامها » •• وظهر أنه كان يخطب والجمهور يطلب انهاء خطبته لسماع خطيب آخر •

***

وما أكثر أحداث الاشتباكات الشعبية مع الانجليز ، وقصص البطولة في مواجهة رصاصهم ولا سيما أنباء قطع المواصلات وثورة الفلاحين • ومن الوقائع التي تناقلتها القاهرة هجوم أحد شـــباب الأزهر على عسكرى انجليزى ، وانتزاع مدفعه الرشاش ، وعندما لم يستطع استعماله جرى به ودخل الازهر •

وكان دورى أن أشاهد هذه المظاهرات في صدر النهار ، حتى اذا أقبل المساء ، استقبلت أصحابي من الشـــباب ، وقد حضروا يلهثون تعبا واعياء وربما لطخت بقع الدم ثياب بعضهم وقد ضاعت طرابيشهم •• وربما أحضروا أعلاما أخفوها في بيتنا ••

***

كنت قد أرسلت أول خطـــاب من خطاباتي للخارج الى شركة بارامونت وأرسلت طردا يضم ٢٠٠ صورة **بتاريخ ٢٤ أكتوبر عام ١٩٢٩** الى الشركة • وبعد شهر تقريبا تلقيت ردا من الشركة يقول :

« خطابك من القاهرة حول الى قسم الانتاج ، وانا آسف جدا اذ أجدني مضطرا الى اخبارك بانه ليس من الممكن لنا أن نجـــد أى اهتمام في احتمال ظهورك في الأفلام هنا ، هناك اســـباب متعددة لهذا ، أولها ان هناك فنانين كثيرين في نيويورك ولا نســـتطيع أن نجلب لهم منافسين من أى مكان ، وفي المكان الثاني أن الجماهير من الأمريكيين غريبو الأطوار جدا ولا يعنيهـــا اطلاقا الاهتمام بالممثلين الأجانب • »

أكثر من هذا فوجئت بالطرد الذى أرسلته الى الشركة مع الخطاب قد رد دون أن يفتح وقد كتبت عليه من الخارج كلمة «مرفوض» **بالقلم الأزرق** •

واستولى الذهول على ، ولم أصدق ما ذكره مدير شركة « **بارامونت** » فى خطابه من أسباب .. لم أصدق أن الجمهور الأمريكى أو السينمائيين الامريكيين لا يهتمون بالممثلين الأجانب ، خاصة وأنا أعلم من قراءاتى السينمائية أن ثلاثة أرباع ممثلى أمريكا ومخرجيها من الفنانين الأجانب ، وأن الأمريكان الذين يعملون فى السينما قلائل اذ احتسبوا الى الأجانب الذين يعملون معهم . ولم تغب الحقيقة عن ذهنى .. كانت الحقيقة هى اننى مصر وأن التعصب هو سبب أغلاق الباب فى وجهى ..

على أن ذلك لم يقلل من ثقتى .. كانت هناك كليات ومعاهد تعطى دروسا فى التمثيل السينمائى فالتحقت باحدى هذه الكليات بالمراسلة فى لندن وهى « **فيكتوريا سينما كولوج** » . كنت أتلقى كل أسبوع محاضرات عن التمثيل وفن السينما أقرؤها وأدرسها بعناية خاصة وأنفذ كل ما يجيء فيها من ارشادات ، كانوا يقولون لى مثلا ، ان التمثيل موهبة ولا أحد يمكنه ان يعطيك دروسا فى التمثيل ، ولكن عليك بالمران . شاهد الأفلام السينمائية وأحفظ حركات الممثلين ، ثم قلدهم وتمرن على هذه الحركات أمام المرآة . وكم أنفقت من ساعات طويلة ، أتدرب على الحركات وتعبيرات الوجه. وكانت هذه الكلية ، تعد الطالب الذى يظهر نبوغا خاصا بأن تعفيه من المصروفات وتلتزم بتشغيله فى ستوديوهاتها بلندن ، ومرة أخرى وقفت من جديد أمام الكاميرا لأصور نفسى فى مجموعة جديدة من الصور التمثيلية ، أرسلتها الى مقر الكلية فى لندن ، وبعد أيام تلقيت خطابا منهم جاء فيه :

« **من صورك أدركنا تماما أن عندك موهبة فنية ، يظهر فيها النبوغ بكل وضوح . ويجب وبدون شك أن تنجح على الشاشة السينمائية . ولكن لما كنت شرقى الملامح فليس لك فرصة كبيرة عندنا فى الوقت الحاضر** » .

واعتبرت هذا الخطاب شهادة بالنبوغ والموهبة ، خاصة وقد أدركت تماما السبب فى عدم وجود فرصة لى فى لندن ، فالوقت الحاضر الذى يقصده الخطاب ، كان عام ١٩١٩ عام الثورة المصريه على الاحتلال البريطانى .



أيام الحب والشباب الأولى فى برلين مع الحبيبه الغالية



كنت أصدر نفسى فى مواقف تمثيلية مختلفة وأرسلها الى شركات السينما العالمية ·· من أجل أن أصبح ممثلا !

اول انتاج مشترك .. ولكن على الورق !

فى هذه الفترة بالذات كتبت فى الصحف عن السينما . وقرأت كل ما تصل اليه يدى من أخبار وأبحاث عنها . كانت فى الاسكندرية شركة خاصة لقصاصات الجرائد والصحف ، اشتركت فيها لتزودنى بكل ما يكتب عن السينما ، وراسلتها فى الاسكندرية على عنوانها « شركة قصاصات الجرائد الوطنية ص . ب ٢٠١٢ بالاسكندرية .
كان تفكيرى يتجه الى الكتابة عن تمصير السينما .. وكانت مقالاتى تحمل عناوين مثل « فكروا فى انشـــاء شركة للسينما براس مال مصرى » أو « السينما من المشاريع القومية التى يلزم أن يفكر فيها أغنياؤنا المصريون » أو « اللغة العربية يلزم أن تسود أى لغة اخرى فى دور السينما » أو « السينما فى مصر أفيد لها من مائة مسرح » أو « مصروا صناعة الســـينما » . أذكر أن جريدة المقطم نشرت لى خلاصة مقال أرسلته فى بضـعة سـطور جاء فيها « كتب السينـــا محمد افنـدى عبد الكريم يقترح انشـــاء شركة مصرية لصنع فيلم السينما توغراف من مناظر مصرية وعرضه فى اوربا وأمريكا وبيعه لدور العرض فيهما » .

كنت أيضـــا أقوم بترجمة الأخبـار التى تصلنى عن السينما الأجنبيـة وأنشرها فى « **اللطائف المصـــورة** » و « **العروســـة** » و « **السياسة الأسبوعية** » ، بل اشتركت بخمسين قرشا كسبتها من مجـلة « **النشرة الاقتصـادية المصرية** » مقابل نكتة نشروها لى .. ولأنها لم تكن تنشر الا مقالات المشتركين .

كل هـــذا وأنا أقوم فى نفس الوقت باتصـــالاتى البريدية بالشركات السينمائية العالمية مثل شركة مترو قبل أن تنضـم الى شركة « **جولدوين** » و « **ماير** » و « **يونايتد آرنست** » ، وغيرها من الشركات فى انجلترا وايطاليا وألمانيا ، وأرفق بكل خطاب أرسـله طردا يضم ما يزيد على أكثر من ١٠٠ صورة من صورى كممثل .. وتلقيت ردودا من كل هذه الشركات البعض يعتذر فى رقة ولطف ، والبعض يعدنى كممثل والبعض الآخر يقول « لو حدث وجئت الى لندن نبقى نتفاهم على اشتغالك فى أفلامنا » .

وأغرب ما تلقيت من خطابات فى هذه الفترة ، خطابا من شركة

سينمائية فى لندن هى « شركة رونالد كامبل فيلمز » كنت قد قرأت عن مشروع لها فى انتاج أفلام فى الشرق فى مجلة « بكشرشو » ، وكانوا يطلبون ممثلين لأدوار ثانوية . خطابا فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٢٠ يقول :

« سيدى العزيز .. يؤسفنى الا استطيع ان اقدم لك ما اعلنا عنه فى مجلة « بكشرشو » ولكنى اقدر خطابك ، واذا كان لديك الاهتمام الكافى ارجو ان تخبرنى اذا كان من الممكن ان تجد شركتنا فى القاهرة الاستعداد او رأسمال للمساعدة فى انتاج فيلم مشترك . يهمنى ان اتلقى رأيك فى هذه المسألة ، وطبعا اذا وصلنا الى تفاهم او اتفاق مناسب فستشترك معنا فى العمل ، ان المصور السينمائى والمنتج والمخرج والنجوم هم عصب الفيلم الناجح ، وهذه العناصر متوفرة عندنا ونأمل ان نقوم بأعمال سينمائية كبيرة فى الهند فى الخريف القادم . على انه يهمنا ان نعلم ما اذا كان ممكنا ان نقوم فى مصر بالأعمال التى ننوى القيام بها فى الهند . انا عاطفى جدا ويؤثر فى طموحك ، واتمنى لك نجاحا كبيرا فى عالم السينما ويسرنى ان اسمع عنك دائما » .

وكتبت بعقلية الهـاوى الذى تدفعـه الهواية الى التنقيب والبحث ، ردا على المدير « رونالد كامبل فيلمز » أشرح فيـه حالة السينما فى بلادنا فى ذلك الوقت .

لكن الأحداث التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، خاصـة والشعب يغلى بالثورة ضد الاحتلال الانجليزى ويقاوم بكل وسيلة لنيل الاستقلال ، هذه الأحـداث جعلت الشركة تصرف نظرا عن مشروعها لانتاج فيلم مشترك فى القاهرة ، وتلقيت منهم ردا مقتضبا يقول : « شكرا لخطابك . قررنا ألا ننتج فيلما فى القاهرة فى الوقت الحاضر . تكونت شركة لانتاج أفلام فى القاهرة باسم «كايرو فيلم» مقرها لندن وتستطيع أن تتصل بها » . ثم أعطونى عنوان الشركة الجديدة .

وكان هذا أول انتاج مشترك .. لكن على الورق !!

وكما قلت تلقيت ردودا من شركات كثيرة مثل « برودوسنت فيلمز » — و « هيبورث بكشربلاير » الانجليزية « وديكلا » الألمانية وأكثر من مائة شركة غيرها ، وكان أكثر هـذه الخطـابات يقول لى ، اذا تصادف وجئت لتقيم فى لندن فنرجو أن تمر علينا لنبحث

الأمر . وتلقيت من ايطاليا خطابات كثيرة آخرها خطاب من شركة « أنيوني تشينما توجرافكا آتياليانا » وفي الحال فضلت السفر الى روما ــ كنت أعشق السينما الايطالية وكانت صداقتي «لأنريكو» وزملائه من الفنانين الايطاليين في مقهى « فنتورا » قد جعلتني أكثر ميــلا الى الفن الايطلى ، وكانت تجــربة عمــلي في شركة السينما الايطالية بالاسكندرية لها تأثير كبير في هذا الاختيار الى جانب أن السينما الايطالية في السنوات من ١٩١٦ الى ١٩٢٠ كانت متفوقة تماما على السينما في العالم . وقد تعودت أن أبهر بها وبأفلام كبيرة كانت تقدمهــا مثــل « سبارتاكوس » و «كوفاديس » و « غادة الكاميليا » .. وفي ١٤ أبريل سنة ١٩٢٠ ــ ركبت الباخرة «فينا» لتبحر بي الى ميناء برنديزى في ايطاليا . وقبل السفر لم أستطع أن أقول لأحد أنني مسافر لأعمل ممثلا في السينما ، وأخفيت تحت ضغط الأسرة هذا الخبر ، بل ان شقيقى حسن كان يقول لكل المعارف والأصدقاء « ان محمد سافر الى روما لدراسة الهندســة » ، كان التمثيل لا زال عيبا كبيرا ، وسبة في جبين أى أسرة محافظة ، على أنني كنت مزودا قبل مغادرتي القاهرة بكثير من خطابات التوصية الى أكابر المشتغلين بالسينما الايطالية .. كنت أحمــل خطابات التوصية من سنيور « باردى » صاحب سينما أوليمبيا ومن مصور فوتوغرافي كبير في مصر ، ومن أستاذ في المدرسة الايطالية ، لم تكن هذه الخطابات لشركات سينمائية وانما كانت لفنانين كبار من الايطاليين أمثــال المخرج « كامبلودى ريزو » و للممثل « جوستافو سيرينا » بطل أفلام «فرانشكابرتيني» و «لكارلوبينتي» و «اميليتو توفيللي » و « بينا منيكللي » وغيرهم .

وفي السفينة ، كانت الوحدة ثقيلة . وأخذت أسترجع في ذاكرتي شريط حياتي وتذكرت والدتي ، التي أولتني من الحنان ، ما يكفي أمهات الدنيا جميعا ، حتى لقد وافقت على سفرى في هذه الغربة الطويلة ، ارضاء لميولي ، وبحثا عن مستقبلي .. لم تستطع أن تودعني الى أكثر من سلالم بيتنا في عابدين ، فقبلتني وجلست على السلم ، تراقبني والدموع تنزل من عينيها ، وأنا أحمل حقيبتي الضخمة الى العربة الحنطور .. وأخى حسن يودعني ، ولا يقوى بدوره ، حتى على مرافقتي الى محطة سكة حديد القاهرة .

وصلت الى « برنديزى » ، ولم يفتش أحد حقيبتى على عادة الجمارك ، وغير بعيد وجدت في نهاية الطريق الرئيسى محطة سكة الحديد ، فسرت اليها ، وخيبة الأمل تملأ نفسى . فان أول مدن ايطاليا لم تكن توازى شيئا ، اذا ما قورنت بمدن مصر .. وزاد من احساسى بالغربة أن القطار الذى أستقله استغرق في طريقه الى روما عشرين ساعة ، كان مقبضا ، وكل شىء موحشا ، .. وكانت محطة روما نفسها تحمل آثار الحرب .. زجاج محطم .. قذارة فى كل مكان ..

وامتد احساسى بالامتعاض وزاد عندما ركبت عربة الحنطور المكشوفة ذات الحصان الواحد ، والشمسية .. بدا لى كل شىء شاحبا ، كئيبا . الناس والطرقات والمتاجر .. وجالت الدموع فى عينى . فان الأمل الذى عملت له وتمنيته عشر سنين كاملة ، كاد يتحول الى قبض الريح ، أهذه روما التى سمعت عنها الكثير ؟ سيدات أمام عتبات المنازل ترضع الأطفال ، وحبال الغسيل ممتدة من منزل الى منزل ، والمجارى أمام المنازل ، وفتات الخبز ملقى فيها ..

ولكن ، لابد من المضى فى التجربة الى نهايتها .

كنت أحمل خطاب توصية من شاب ايطالى من أفراد الشلة التى كانت تجلس معنا فى مقهى « فنتورا » . أعطانى الخطاب لامه السنيورا « بيانكو (كانت تقطن بيتا فى ميدان سان جوفانى فى روما ولم تكن السنيورا تأخذ الخطاب من يدى وتقرأه ، حتى قالت بلغة ركيكة :

ــ أهلا وسهلا .

كانت تجيد الحديث ببعض الكلمات العربية ، فقد قضت فترة فى مصر ، وأصرت على أن أتناول معها الغداء ، قبل أن تبحث معى عن حجرة فى أحد بنسيونات روما أو فنادقها . ومنذ هذا اليوم لاحظت أن الطبق المفضل عند الايطاليين جميعا ، ليس هو «المكرونة»

فقط ، بل الخرشوف بالزيت فهو موجود على موائد الأسر الايطالية دائما ، وهو طعام شعبى جدا تماما ، كالفول المدمس ، فى القاهرة ٠٠

ولم أوفق الى أن أجد حجرة فى فندق أو بنسيون لانزل بها رغم أننا طفنا بروما جميعها تقريبا ، وهبط الليل وأنا لا أجد مكانا أنام فيه وكان هذا من حسن حظى فبعد العشاء ، فكرت السنيورا بيانكو فترة ، ثم قالت لى أن جيرانها أسرة « دللاسانتا » عندهم « غرفة » فاضية قد أستطيع أن أبيت فيها ٠ وأن ابنهم « جوليانو » فى العسكرية وحجرته خالية ، ومن الممكن أن أبقى فيها ليلة واحدة الى أن أجد حجرة فى بنسيون ، وتركتنى وصعدت اليهم فى الدور الثانى ، لقد قالت لى أنهم أسرة محافظة جدا ، ولكنهم طيبون وهم بلا شك سيسمحون لى باستخدام الحجرة فى المبيت هذه الليلة ٠
ومضى قرابة ربع ساعة ، وأنا أجلس فى غرفة السنيورا بيانكو حائرا ، أسائل نفسى ماذا أفعل ٠٠ فالبيت ضيق جدا ولا يمكن أن أجد فيه مكانا للمبيت ، وبينما أنا فى حيرتى ، سمعت جرس الباب يدق ، والباب يفتح ودخلت على الحجرة بنت جميلة جدا ، تفحصتنى بنظرة ثم قالت لى : **أنا** « **باولينا** » اتفضل معايا يا سنيور لأن أبو يا عايز يشوفك ٠ وقمت لأصعد خلفها الى الطابق العلوى ٠ كانت تقفز أمامى كظبى سريع الحركة وأنا أصعد فى بطء حتى دخلت ردهة البيت ، ولا زال بى أثر من تهيب ، وكانت الأسرة تلتف حول مائدة العشاء ، وسارعت باولينا تحتل مقعدها بينما أشار لى السنيور « دللاسانتا على مقعد شاغر من المقاعد طالبا منى الجلوس ٠ ونظرت فى وجه السنيورا « **بيانكو** » ، حاولت أن أستشف شيئا مما حدث أو قيل ولكن وجهها لم يفصح بشىء ، بينما هى منصرفة عنى تماما ، تراقب ربة البيت وقد تناولت واحدة من ثمار الكمثرى التى كانت فى سلة صغيرة وراحت تقطعها لتضعها فى كأس زجاجى ، صبت فيه النبيذ وناولته لى ٠ وشيئا فشيئا بدأت أتغلب على خجلى ، وبدأت أشعر أنى بين قوم لطاف المعشر طيبين ، وطالت الجلسة حول المائدة ، وكان الحديث يدور حول موضوع واحد ، هو مصر ٠ كنت أشعر بالقلق ، فأنا أريد أن يصل هذا الحديث الى نهايته ، لكى أعرف مصيرى وأين سأبيت ليلتى الأولى بينما الموجودون حولى يثرثرون

كما هي عادة أهـل أوربا ، خاصـة الايطاليين ، في الثرثرة وشرب النبيذ ، وهم جلوس حول مائدة الطعام بعد أن ينتهوا من العشاء .
وفوجئت برب البيت ، السـنيور « **دللاسـانتا** » يسألني : هـل **المصريون يجلسون على مقاعد ؟ وهل يأكلون مثلما يأكل الأوربيون في أطباق ، وبملاعق وشوك ، وسكاكين ؟** .. كانت الصورة المأثورة عن مصر في ذهن الأوربيين ، أنها بلاد متأخرة لا تعرف شيئاً من أسباب المدنية والحضارة ، وفي حماس تحدثت عن مصر ورحت أصف لهم القاهرة ونيلها وآثارها .. لاحظت أنهم غير مصدقين لما أقول ، فنزلت الى شقة السنيورا « **بيانكو** » أفتح حقيبتي . وأخرج منها ألبوما لمئات من الصور عن مصر وتطورها والحياة فيها ، ليكون شاهدا على دفاعي . وبينما أسرة دللاسانتا ملتفة حول الألبـوم يقلبون صوره ، مالت السنيورا بيانكو على أذني تقول بالعربية المكسرة : « وافقوا خلاص انك تبات عنـدهم الليلة يا سنيور كريم » كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة والنصف صباحا . ونزلت في حجرة الابن العسكري جوليانو لأنام فيها ليلتي . ولكن هذه الليلة امتدت طوال اقامتي في ايطاليا . فقد تعلقت بي هذه الأسرة ، حتى ان ابنها الجندي الشـاب اذا قدم من الميـدان ، في أجازة ، كان ينـام في الصالون ، فقد رفض الجميع أن أخلي الغرفة لصاحبها الأصلي مدة يومين أو ثلاثة !

***

في الصـباح التالي ، غادرت البيت محمـلا بكل خطـابات التوصية التي جئت بها من القاهرة . وبدأت تتبـدد من أمام عيني ملامح الكآبة وبدأت ملامح روما جميلة حولي وأنا أسير في شوارعها . لفت نظر انه توجد في كل منعطف ، وكل زقاق كنيسة فسقية يندفع منها الماء ، وكان القساوسة يملأون الشوارع بملابس زاهية يقودون طوابير من صغار التلاميذ .. والقهاوي كانت تملأ روما ، ومناقشات روادها بأصوات عالية وكأنهم في سوق .

هذه حياة جديدة تختلف عما تركته في مصر . فوجبة العامل في مطاعم روما ، كانت تتكون من لتر من النبيذ الأحمر وسلطانية كبيرة ، يسـكب فيهـا الأكل والنبيذ ثم يغمس فيـه خبزه ويأكل

والجرسونات فتيات جميلات ، غالبا مايكون شعرهن أسود ، وعيونهن سود ، كان ثمن زجاجة النبيذ قرشين اثنين .. أما وجبة الطعام فى مطعم أرقى يقدم اللحم والمكرونة والخضر ، فيتراوح سعرها بين عشرة قروش وخمسة عشر قرشا .

كانت مشـكلتى عند تناول الطعام هى الماء . فانهـم هنـاك لا يتناولون الماء مطلقا . حتى أن « باولينا » فتاة المنزل الذى أنزل فيه أكدت لى أنهـا لم تذق الماء منذ أربعـة أعوام .. حتى أطفالهم يشربون النبيذ .. وهم بعكس الالمان ، الذين يمنعون المشروبات الكحولية عن الأطفال حتى سن معينة ..

وكان العشـاء فى الأسرة التى استضافتنى هو أهم وجبـات اليوم ، اذ يجتمع أفرادها جميعـا ، ويجعلون من عشائهم سـمرهم الذى يستمر ثلاث ساعات أو أربع وتدور أكواب النبيذ فيه وقد وضعت فيها قطع الكمثرى .

وشعرت على مائدة العشاء ، كل ليلة ، اننى أؤدى واجبا هاما لوطنى . فان الحديث عن مصر لم ينقطع .. وساعدنى على تعزيز كلامى المجموعة الكبيرة من الصور التى أخذتها معى .

وما ان كان الجيران وأصدقاء هذه الأسرة يسمعون أن واحدا من مصر عنـدهم ، حتى يهرعون لمشاهدته والتحدث معـه . وكانوا يفاجأون بشاب أبيض اللون ، شعره أسود لامع ، مرتب .. رقيق الحاشـية .. كانوا مسـتعدين للاقتناع بكل ما ذكرته عن مصر ، والاطمئنان الى أن الصـور التى حملتهـا معى ليست فى باريس أو لندن ، حتى جاء وقت الامتحان .. وكان الامتحان دعوتى للرقص وما أن اعتذرت بأنى لا أعرف حتى تبادل الحاضرون ، والحاضرات طبعا نظرات فيها الكثير من الشك فى كل ما سمعوه طوال ليال ..

ولكن « **باولينا** » عالجت الموقف بسرعة .. فقد عاونتنى على أمرين : تعـلم الرقص واتقان اللغـة الايطالية .. كانت موسيقى **موزار وبيتهوفن** تشيع دائما فى جو هذا المنزل ، فان البيانو كان من أهم قطع الاثاث فيه ..

وكانت مجلات ايطاليا لا تكف على نشر صور الحرب ، وكانت

«باولينا» تكره الألمان كرها شديدا ، فقد مات خطيبها في الميدان٠٠ وكانوا يسمون الألمان « تدسكو » ٠ حاولت أن أجد مصريا آنس اليه ، وأسمع منه أخبار الوطن ، الذى تركته هائجا بثورته ضد الانجليز ٠٠ لكنى لم أجد ٠٠

ومرة وجدت بقرب مكتب كوك بميدان « **دى ايزدرا** » ، مكتبة، سألت فيها عن صحف عربية ، فاذا صاحبها ايطالى كان يعيش فى مصر ، ولكنه لم يسمع من سنين عن شيء اسمه الصحف العربية !!

كان أكثر ما أحرص عليه نقودى فقد أحضرت معى من مصر مائتين وخمسين جنيها مصريا ، وجواز سفرى ٠٠ وكان الجواز وقتها فرخ ورق أبيض ، أذكر اننى عندما أردت استخراجه ، كتبت فى سبب السفر للعمل ممثلا فى السينما ، لكن قلم الجوازات رفض التصريح لى بالسفر لهذا السبب ، فعدت وكتبت انى طالب يريد التعليم ٠٠ فصرحوا به ٠

هذا هو طريق الحياة العادية فى روما ٠

فماذا عن الطريق الآخر ٠٠ السينما التى جئت من أجلها الى روما ؟

كان معى خطابات التوصية كما ذكرت وكان أقرب مكان أستطيع أن أتجه اليه ، هو ستوديو « **سيزار فيلم** » ، الذى يعمل فيه المخرج **كاميللودى ريزو** ٠ وذهبت الى الاستوديو أسأل عنه فقادونى الى حجرته الخاصة ٠٠ وجدته فيها محنيا ونصفه العلوى يختفى داخل « دولاب » للثياب ، ولم يكد يرفع رأسه حتى حييته وسلمته الخطاب الذى يوصى بى عنده ، وأخذ الرجل الخطاب من يدى وقرأه وهو يبتسم ويهز رأسه ٠

وبعد لحظات ، كنت أدخل البلاتوه مع « **دى ريزو** » ، وقدمنى للعاملين معه من الفنانين والفنيين قائلا :

* هذا الفنان جاء من مصر ليشتغل بالسينما فى روما ٠

وفوجئت بالفتى الأول ، ينفجر ضاحكا وهو يضرب جبهته بيده ويصيح :

ـ مجنـــون ٠٠ يجيىء من مصر الى روما لـكى يعمـل فى السينما ٠٠ مؤكد مجنون !!

شغلت الفنانين والفنيين بعض الوقت فى الحديث عن مغامراتى هذه ، كانوا ينظرون نحـوى فى تهكم وبلا اهتمام ، كما لو كنت انسانا غريبا مختلف الصفات ، وشعرت بالحرج فترة من الوقت ، وبدأت أفكر فيما يمكن أن اتبع من وسائل ، تقنعهم بأننى انسـان مثلهم ، فيه طموح الفنـــان واصراره على أن يجـد مجالا لفنه ٠ كنت أحمل معى من القـــاهرة ، نوعين من الســجاير التى كانت شائعة فيها فى ذلك الوقت ، « سجاير العنبر » ، فأخرجت علبة منها ورحت أفرق سجائرها على الموجودين ، وبعد لحظة فوجئت بهم يتزاحمون على ، بل ان ممثلة من الممثلات خطفت العلبة كلها من يدى وجرت ضاحكة فى البلاتوه وزملاؤها يطاردونها ٠٠ ولم تمض سـاعة حتى كدت أتمتع بشعبية أكدتها « سجاير العنبر » ورائحتها الذكية !

فى نفس اليوم ، مثلت أول مشهد سـينمائى فى فيلم ايطالى اسمه « انتقام كاميللو » ٠٠ وكان المشهد عبارة عن بناية كبيرة ، بنك أو مصلحة حكومية ، أقف أمام بابها منتظرا ٠٠ وتخرج سيدة تغطى وجهها بقناع أسود ـ هى بطلة الفيلم ـ وتتجه نحوى ، ولا تكاد تحادينى حتى أمسك بذراعها ونسير معا مسرعين ٠

رجعت البيت وأنا أطير من الفرح ٠ ولم أجد الســـنيورا « بيانكو » لكى تقاسمنى فرحى ٠ وجلست مع « باولينا » وأسرتها لأروى لهم كيف عملت فى السينما وأريتهم خطابات التوصية التى حملتها من القاهرة لعديد من الفنانين الايطاليين فى روما ، وأعطيتها لهم ليقرأوها ولقد كان من حسن حظى اننى تعرفت على هذه الأسرة وسكنت عندها ، اذ أنهم أخبرونى فى ذلك اليوم أن ابنتهم الكبرى شقيقة باولينا ، زوجة للكومانداتور « **أنريكو جواتسيونى** » الذى كان على صلة وثيقة بكل رجال الأعمال المشتغلين بصناعة السينما فى روما٠ ووعدونى بأن يعرفونى به عند زيارته لهم ، يوم الأحد القادم ، ويطلبوا منه أن يساعدنى بخطابات التوصية لكل الاســـتديوهات الســينمائية والشركات التى تنتج الأفلام ٠ ولاحظت أن الســنيورا بيانكو قد تأخرت جدا فى الخارج ، ولم تعد فى موعد الغداء ، وقبلت

عزومة أسرة دللاسانتا لتناول الغداء على مائدتهم . وعندما حضرت وقالت وأنفاسها لاهثة من صعود السلم أنها قد وجدت بنسيونات خالية ، الا أن أسعار حجراتها خيالية جدا ، ثم وجهت الحديث لنا جميعا قائلة انها لا يمكن أن توافق على أن يدفع سنيور كريم صديق ابنها المقيم في القاهرة ، مثل هذه المبالغ الخيالية .. ورد عليها رب الأسرة السنيور دللاسانتا : « لا .. لا .. سنيور كريم يستنى عندنا لغاية ما يلاقي الأودة الرخيصة التي تعجبه » .

* * *

جاء يوم الأحد . وحضر الكومانداتور جوانسيوني لزيارة اهل زوجته ، وسمع من باولينا قصة الشاب الطموح الذي جاء من وطنه مصر الى روما لكي يعمل في السينما ممثلا فرأى صوري وبرنت ليستدعيني ويتحدث معي ، وأخذت من الرجل بصوته القوى الذي يجبر المرء على احترامه ، ووجدت نفسي معجبا بقامته المديدة وجسده الذي يشبه جسد ملاكم محترف وشاربه العريض الضخم . وكانت زوجته ، شقيقة باولينا ، غاية في الرقة يميزها نفس الشعر الطويل الأسود ونفس الملامح الرقيقة الجميلة ، وفتحت هذه المقابلة أمامي عشرات الأبواب ، فهي أعقاب لقـــائي به كنت أذهب كل يوم الى ستوديو من ستوديوهات روما بخطاب توصية منه الى أحد المخرجين أو المنتجين ، وكان هذا الخطاب كتعويذة السحر التي لاتخيب.. كنت أمثل أدوارا لا قيمة لها ، ولم أرفض أي دور يســـندونه لي .. مثلت أدوارا بسيطة جدا ، لا يستغرق عرضها على الشاشة ١٥ ثانيـــة أو نصف دقيقة على الأكثر ، وظهرت مع ممثلات شهيرات مثل « ماريـا ياكوبيني » و « هسبريا » و « بينا مينكيلي » .

لم أكن أرفض اذن فرصة الوقوف أمـــام الكاميرا ، وان كنت أرفض أن أتقاضى أجرا كممثل ، ولم يكن الأجر الذي يدفع لمن هـم مثلي من الممثلين يزيد على ٢٦ ليرة في اليوم ، وهو على أية حال مبلغ محترم فقد كانت الليرة لها قيمتها التي توازي أضعاف ما هي عليه اليوم .

وأخذني « الكابوكومبارس » . وكما يطلقون عليه في مصر

ديجسير • ولا أدرى من أين جاءت هذه التســـــمية الى مصر ـــ هو الشخص المكلف باحضار الممثلين ـــ من يدى قائلا : « **اسمع ياسنيور كريم ، ازاى ترفض تاخد اجرك عن التمثيل • لازم تاخد فلوس • احنا لو جبنا كلب يعدى امام الكاميرا ، صاحبه لازم ياخد له اجرة • ونصيحة منى لك ، لو فضلت تشتغل من غير فلوس عمـرك ما انت ناجح فى عملك • الكل سينظر لك على أنك مصرى فاشل لا تستحق أن يدفع لك أجر • لازم تطلب فلوس وتاخدها مهما كانت قليلة • انت شاب صغير والباب مفتوح قدامك • النهاردة أجرك ٢٦ ليرة ، بكرة يبقى ٥٠٠ ليرة وبعدها يبقى ألف** » • وشكرت للرجل نصيحته وعندما عرضوا على الأجر فى ذلك اليوم أخذته شاكرا • أخذت ٢٦ ليرة ، صرفت ٢٥ ليرة ، واحتفظت بليرة واحدة ، كانت أول ليرة دخلت يدى من العمل كممثل ، وظللت محتفظا بها حتى اليوم !

ومن أول أجر تقاضيته كممثل فى ستوديوهات روما ،اشتريت باقة من الأزهار الجميلة لسنيورا بيانكو التى كانت قد أصبحت منى فى مكانة الأم ، وعلبة من الشيكولاتة للآنسة « باولينا » التىأصبحت منـذ الأيام الأولى لسكنى كسكرتيرة خاصـــــة لى • كانت تهيىء لى المقابلات ، وتصف لى الطريق الى الاستوديوهات ، وتســــاعدنى فى تحسين لغتى الايطالية التى تعلمتها فى القاهرة فى معهد اللغات،وتكتب لى الخطابات للمخرجين •

❋ ❋ ❋

طوال الفترة التى قضيتها فى روما وهى أكثر من سنة ، كنت أمارس نشاطى فى الصحف المصرية مثل « **السياسة الأسبوعية** » •• فأرسل المقالات عن صناعة السينما فى ايطاليا وغيرها الى هـــــذه الصحف ، وكانت خطاباتى التى تاتى على عنوانى فى القاهـــــرة ، يحولها لى شقيقى حسن على بيت « **دللاسانتا** » ، اذ كنت لا أزال أكتب الخطابات للشركات العالمية وأعطى عنوانى فى مصر وتصـلنى الردود على روما •

تلقيت ذات يــوم خطابا من شركة « تشينس فيلم بروما » يطلب منى الذهاب الى الاستديو فى الساعة التاسعة صباح اليوم التالى لأعمل فى فيلم كانوا

يستجوبه عن «سيرانودى برجراك» .. وكان مديره العنى – أوجستو جنينا مشهورا تماما وهو لقب المخرج فى ذلك الوقت – مثل دى سيكا وفلليني الآن ، ولبست الملابس التاريخية الخاصة بالفيلم ، ووقفت مع غيرى من الممثلين فى طابور ، وجاء « جنينا » المدير الفنى ليرانا • وفوجئت به يشير الى باصبعه صائحا : النازو اطلع بره ، وجاء اثنان من مساعديه وقبضوا على ليخرجوني من الصف • و « النازو » معناها « المناخير » .. وأنا عارف ان مناخيرى كبيرة ولكنهاليست مرعجة لدرجة أن أحسر الدور من أجلها ولست منافسا للبطل سيرانوارى بيرجراك، وشعرت بالحزن ، ووقعت أراقبهم من بعيد ، وقد مال عليه أحد العاملين معه وراح يوشوشه فى أذنه ، ولكنه عاد الى الصراخ مصرا على أن يبعدني عن الظهور فى الدور • وفهمت أن التوصيات ولا المساعى لا يمكن أن تؤثر فى مخرج يدرك اهمية عمله ! ولذلك فنصيحتى الآن للشبان والآنسات وكل من يحلمون فى السينما انه ربما تنجح التوصية فى اى مكان ، الا فى السينما ، خاصة اذا كان المخرج لا يقبل اى توصية ، ولو من أبيه .. فهو المسئول عن عمله ، المسئول عن نجاح الفيلم او فشله .. هذه نصيحتى التى خرجت بها من تجاربى ، الا أننى لا اعرف مدى ما ينظر به المخرجون الآخرون الى الأمر – النتيجة أننى لم أمثل الدور ، وتركت هذه الحادثة فى نفسى أثرا محزنا ، وتصورت أن مناخيرى ستقف عقبة فى سبيل اشتغالى بالسينما، وتذكرت حادثة « بانكوتشى » فى مصر وكيف كانت اللغة الايطالية عقبة فى سبيلى • والحمد لله ، اشتغلت فى أفلام أخرى ، وماحدش جاب سيرة مناخيرى !

وبدأ الشعور بالاطمئنان يداخلني وأنا أعمل فى ستوديوهات روما وأكسب أجرى ، وأشعر أنى « راجل كسيب » يستطيع أن يعيش من عرق جبينه • على الرغم من أن أجرى لم يزد على ٢٦ ليرة فى اليوم ، الا أنى بدأت أعتمد على هذا الأجر • عدت الى حجرتى فى شقة أسرة « دللاسانتا » يوما ، وقد اشتريت « برنيطة » من الخوص ، ووقفت فى الصالة وهى على رأسى فى زهو وخيلاء ، وفوجئت بالآنسة باولينا تندفع غاضبة،وتناولت القبعة بكل بساطة وألقتها فوق الأرض وداستها بقدمها وهى تقول لى :

– مثل هذه القبعة لا يرتديها الا السوقة والرعاع .. أمـــا الرجل المهذب فيرتدى قبعة من طراز « بناما » !

المهم أننى بدأت أشعر بالحرية فى ارتياد ملاهى روما • وبعد حادث القبعة بأيام • اصطحبت « باولينا » وأختها « أودا » الى السينما

لنشاهد فيلما للممثلة المشهورة « **ليدا بوريللي** » ، وكانت دهشتي عندما وجدت بعض المتفرجين يغادرون السينما أثناء عرض الفيلم . كيف يترك النـــاس فيلما « لليدا بوريللي » ويخرجون ؟ ، وملت عليها أسألها عن السبب فعرفت أن كل دور الســـينما في روما تعرض أفلامها عرضا مستمرا وليس كما يحدث في مصر من عرض الفيلم في حفلات الماتنيه والسواريه . ولم يعجبني هذا الأسلوب .

وبعد ما يقرب من سنة ، شعرت أن كثيرا من الاستوديوهات التي كنت أتردد عليها للعمل في الأفلام قد مضى ما يقرب من شهرين أو أكثر دون أن أتلقى منها طلبا للعمل . وعندما ذهبت أزور بعضها فوجئت بأنها أغلقت أبوابها ، وبدأت أدرك أن السينما الايطاليـة تعاني ــ في ذلك الوقت ــ أزمة خانقة . وكانت باولينـــا تحدثني بأسرار هذه الأزمة ، وتطلعني على ما ينشر عنها في الصحف أولا بأول ، وكانت تقص لي رسوم الكاريكاتير التي تتندر بها صـــحف ايطاليا ١٠٠حدى الصحف ترسم السينما كتمثال ضخم يميل على الجانب الأيمن موشكا على السقوط ، والسينمائيون الايطاليون قد قيـدوه بالحبال وراحوا يجذبونه محاولين « عدله » ، واذا به ينهار تحت الجنب ويسقط فوقهم ، وتحت الرسم كانت تكتب عبارة معناها « جه يكحلها عماها » !! أو صور تباع في الشوارع لاثنين من مشاهير الممثلين وهم يتسولون وتكتب تحتها : « **احسان لاثنين كانا من مشاهير نجـــوم السينما** » كانت الأزمة قد بدأت منذ سنة تقريبا ، وكانت الدلائل تشير الى أنها ستستمر وتتزايد ، وكان يوسف وهبي موجودا في تلك الفترة في ميلانو ، وكنا نتبادل الخطابات باستمرار ، وفهمت من خطاباته أن ستوديوهات السينما في ميلانو وغيرها من المدن الأخرى التي توجد فيها صناعة سينمائية تعاني نفس الأزمة الخانقة ، ومضت الأيام وأنا أشعر بانقباض متزايد ، خاصة وقد بدأت فرص العمل تقل بالتدريج .

من روما .. الى برلين :

كان لي بعض أصدقاء الطفولة الذين تناثروا في أوربا ليدرسوا مختلف المهن ، وكان أكثر المصريين في هذه السنين يتجهون الى برلين وجامعاتها ، وكنت أبادلهم الخطابات ، وأكتب لهم أنبـــاء عملي في

ستوديوهات روما ، وتلقيت منهم خطابا يطلبون منى زيارتهم فى العاصمة الالمانية لكى « أتفسح يومين » ·· كانت الصـــورة التى يرسمونها فى خطاباتهم عن الحياة فى برلين ، زاهية مشرقة فتكاليف المعيشة هناك أرخص بكثير منها فى روما ، خاصة وقد انهار المارك الألمانى بعد الحرب العالمية الأولى، وارتفع سعر الجنيه الانجليزى الذى كان هو العملة التى يتعامل بها المصريون فى الخارج فى تلك السنوات وقررت قضاء بعض الأيام أجازة فى برلين ، وسافرت بعد أن تركت كل شىء عند أسرة « دللاسانتا » ·· فيما عدا حقيبة واحدة أخذتها معى ·· قررت السفر الى برلين لقضاء أجازة قصيرة ــ ربما لأن الأزمة التى كانت تخنق السينما الايطالية ، كانت تشتد يوما بعد آخر ·

كان الوداع بينى وبين أسرة « **دللاســانتا** » وادعــا مؤثرا · وكأنما كانت الأسرة تشـــعر انى لن أعــــود من برلــين ، على الرغم من أننى تركت ثيابى وفى نيتى العودة بعد زيارة برلين· كانت روما فى تلك الفترة تغلى · فالمظاهرات التى تنادى بحزب «**موسولينى**» لا تنقطع ، وركبت القطار وفى عينى دمعة تأثر انحدرت على خدى، وأنا أسترجع مظهر الأسرة كلها وهى تودعنى بالبكاء ، خاصـــة « باولينا » التى تركت فى نفسى أثرا كبيرا بكل ما أدت لى من خدمات خلال اقامتى فى بيت « دللاسانتا » ·

وخلال الرحلة من روما الى ميونيخ كنت أفكر فى العودة اليها بعد قضاء أجازتى فى برلين وهى شهر واحد ولكن هذا الشــــهر امتد الى سنوات ، ولم أعد الى روما الا ومعى زوجتى العزيزة الغالية· لأجد الأسرة قد رحلت من بيت ميدان ســــان جوفانى · وانقطعت أخبارها ·

وصل القطار الى محطة « ميونيخ » وناديت على أحد الحمالين ليحمل حقيبتى وانحنى الحمال على الحقيبة ، وحاول أن يرفعها بيديه فاذا هو يعجز عن رفعها ، ونهض واقفا لينظر فى وجهى باستغراب ودهشة ، وانطلق يتحدث عدة كلمات باللغة الألمانية التى لا أفهم منها كلمة واحدة وأربكتنى المفاجأة فوقف صامتا ، وكان أحد رجال البوليس يتجول على رصيف المحطة فاتجه اليه الحمال ، ووقف يتحدث اليـــه برهة ثم عادا معا ، وأمرنى رجل البوليس بفتح الحقيبة ، ومد يده

يتعهد ما بداخلها ، واذا به يعثر على عدة زجاجـــات من النبيـــذ الايطالي و كميات كبيرة من المكرونه ، كان أصدقائي في برلين قـد اوصوني بان أحملها اليهم • وابتسم رجل البوليس ، وأمر الحمال بأن يحمل الحقيبة الى القطار المتجه الى برلين •

وصلت آخر الأمر الى برلين • وعلى رصيف المحطة وجـــدت جمهرة من الاصـــدقاء المصريين ينتظرون وصـــولي • ومال على صديق منهم لكي يقول لى أنهم قد حجزوا لى غرفة فى فندق من فنادق الدرجة الاولى ، سامحهم الله هؤلاء الاصدقاء المحبين كنت أكتب لهـــم في خطاباتي أنني أشتغل بالتمثيل في ستوديوهات روما ، وافتكروا أن « تحت القبه شيخ » على رأى المثل ، واعتقدوا أن ترائى الطائل أمر مقطوع به ، في الوقت الذى لم أكن أمتلك فيه الا بضعة جنيهـــات لا تكفى لمبيت ليلة أو اثنتين في الغرفة الفاخرة التى حجزوها لى • ما علينا ، بيت ليلة واحدة فى الفندق الفخم • وكأنني « كونت » • وفي اليوم التالى طلبت من أصدقائي أن ينقلوني « الى بنسيون كويس ورخيص وابن ناس» وعلى الرغم من أنني لم أكن أعرف كلمة واحدة عن اللغة الألمانية الا أنني شعرت أن الحياة في برلين تختلف عن الحياة في روما • كانت العاصمة تتميز بنظافة لا حد لها ، وكان كل شيء فيها يميزه النظام وتحكمه آداب المجتمع والتقاليد الصارمة • دخلت مرة أحد المطاعم مع الصديق « سليمان نيازى » • وجلســـنا فى مطعم « هايد لبرجر » لتناول الغداء ، وكان سليمان صـديقا قديما تعود صداقتي له الى أيام الطفولة في مصر • وفوجئت به يقول لى :

ـ ما تشاورش بايديك كتير يا محمد وانت بتتكلم •

وسألت وأنا لا أفهم سر طلبـه هذا :

ـ ليه ؟

وقال وهو يلتفت الى اليمين واليسار :

ـ بص حواليك • حتلاقى الناس كلها بتتفرج عليك •

ودرت ببصرى فى المطعم ، واذ بى أجدهم قد انقطعوا عن الأكل وراحوا يبحلقون فى فعلا • وأعترف انني لم أنس هـذا الدرس أبدا • لقد قضيت عدة سنوات في برلين ، وكلما ضبطت نفسى

أشاور بيدى أثناء الحديث أنزلت يدى على الفور · كنت قد اكتسبت هذه العادة من الاقامة فى روما ، فأهلها لابد أن يشاوروا بأيديهم وهم يتحدثون كالمصريين تماما ·

مرت أسابيع وأنا أعيش حياة راغدة فخمة فى برلين · حياة لا يتصورها ممثل · وكأنى أحد « مهراجات » الهند العظام · كان شقيقى حسن يرسل لى فى الشهر ١٦ جنيها وكان الجنيه الانجليزى ــ عملة مصر فى ذلك الوقت ــ سعره الرسمى فى بنوك برلين ٧٠ ماركا ألمانيا ، بينما كان سعره فى السوق السوداء يصل الى ٣٠٠ مارك · وكنت أطلب منه أن يرسل لى المبلغ بالجنيهــات ، اذ كان سعر الجنيه يرتفع يوما بعد آخر ، وكان الجنيه الواحد يكفى لعشاء فاخر فى أرقى فنادق ومطاعم برلين ·· كنت أتغدى وأتعشى وأسهر وأقضى يومى ، ثم أجد أننى لم أصرف الجنيه كله · والى هذا الرخاء يعود فضل ما تعلمته من الحياة فى برلين · لقـــــد خالطت المجتمع الارستقراطى وعلية المجتمع وتعلمت آلاتيكيت ومعاملة الناس ، ولو أننى أردت أن أعيش هذه الحياة من جديد فى برلين لما كفتنى ٥٠٠ جنيه فى الشهر الواحد الآن ·

اندمجت اذن فى الحياة العامة التى حرمت فى روما منهــــا ، قضيت عدة أسابيع فى برلين تعلمت خلالها بعض الكلمات الألمانية، ثم بدأت أوجه اهتمامى الى السينما الألمانية ·

* * *

عندما كنت فى مصر ، كنت قد أرسلت خطابا الى شركة **«ديكلا»** الألمانية ضمن ما أرسلت من خطابات الى شركات السينما فى أوربا وأمريكا ، كنت قد شاهدت فيلمى « **الطاعون فى فلورنسا** » و « **أستاذ الحب** » وكلاهما من انتاج شركة ديكلا ، وكان اعجابى بهذين الفيلمين وأولهما تاريخى والثانى عصرى ، ولهذا أرسلت للشركة خطـــابا وضعت فيه ١٠٠ صورة من صورى التمثيلية وكانوا قد أعادوا الى الصور فى خطاب قالوا فيه أنهم لا يحتاجون الى ممثلين · وبين طيات الخطاب وجدت بين الصور ورقة صغيرة ، قصاصة مكتوبة بخط اليد من السكرتيرة التى أرسلت الخطاب جاء فيها : **سلام من قلبى للفنان**

الكبير من فتاة فى برلين • انا أعمل فى شركة ديكلا كسكرتيرة ، ولقد رأيت صورك باهتمام كبير • وأشعر بأسف شديد لأنك لاتفكر فى الحضـــور الى برلين • ووقعت الورقة بامضائها : « فليتسيـــتاس جيفسكى » •

كنت قد احتفظت بهذه الورقة الصغيرة بين أوراقى منـــذ وجدتها داخل الخطاب ، وتذكرتها فى برلين ، واتجه تفكيرى لأول وهلة الى زيارة الفتاة فى الشركة وذهبت اليها فعلا فى مقر الشركة وفوجئت الفتاة بشاب لا تعرفه ولا تتذكره يسأل عنها بالاسم • وعندما قابلتها وقلت لها : أنا الشاب المصرى الذى أرسلت له هذه الورقة مع صوره • خيل الى أنها صدمت • تفحصتنى بنظرة دهشة، فقد رأت أمامها شابا عاديا جدا • ولهذا السبب يبدو مظهرى الطبيعى بصورة تختلف تماما عن شكلى فى الصور • وأخرجت لها مجموعة جديدة من صورى لكى أبرهن لها على أننى هو نفس الشاب الذى أرسل صوره ذات يوم من القاهرة •

أفاقت الفتـــــاة من صــــدمة لقـــائها المفـاجيء بى ، ولم تلبث أن راحت ترحب بى فى ود ، وطلبت منى أن أترك لهـــا مجموعة الصور وعنوانى وتليفونى على أنى سعدت بهذا اللقاء ،.كنت سعيدا بلفتة الاعجاب البريء التى بادرتنى بها الفتاة ذات يوم وهى تكتب العبارات التى جاءت فى ورقتها الصغيرة • وكتعبير عن هـــذه السعادة ، وامتنان لهذا الاعجاب بادرت بدعوتها للعشاء فى تلك الليلة لكنها لم تقبل الدعوة ، لأن الأسرة لا تسمح لها بالسهر خارج البيت، واكتفت بأن تقبل دعوة لتناول قدح من القهوة عند حلوانى شهير فى برلين اسمه « روميل ماير » •

كان أبرز ما لفت نظرى فيه أن جرسونات المحل كن جميعـــا من الفتيات ، وكان ذلك شيئا غير مألوف فى ألمانيا خلال تلك الفترة بين ١٩٢٢ و ١٩٢٣ • وكانت هى تتقن عددا من اللغات الأجنبية ، بينها الانجليزية التى كان الحديث بينها وبينى يدور بها — ورغم أنها تفضل الألمانية ، وقد بدا عليها السرور عندما سمعتنى أردد الكلمات التى أعرفها من الألمانية بلهجة مكسرة مليئة بالأخطاء •

لقــد قابلت الآنســـة فليتسيتاس كثيرا ، وتناولنا معا القهوة

والجاتوه مرات عديدة ، ولكنى أؤكد لكم ، أننى فى هذا الوقت لم أكن أهتم بشىء قدر اهتمامى بمعرفة ما يهمنى عن السينما الالمانية كنت أفكر فى فنى واضع السينما فوق كل اعتبار ، وربطتنى بالفتاة صداقة نبيلة كتلك التى ربطتنى بباولينا دللاسانتا فى روما ، وأفدت كثيرا من توجيهها لى • وبعد يومين أو ثلاثة أيام من آخر مقابلة لى معها . اتصلت بى تليفونيا وأخبرتنى أنها قد حددت لى موعــدا مع ريجيسير مخرج « شركة ديكلا » وهو الرجل الذى يختار الممثلين للأدوار الثانوية • ويومها لم أنم ليلتى •

* * *

من أبرز ما لاحظته فى برلين ، أن ادارة شركات الســينما داخل العاصمة ، بينما شركات الاستوديوهــات ومعامل الطبــع والتحميض بعيدة جدا عن المدينة ، ولكى يذهب المرء اليها فلا مفر من أن يركب قطار السكة الحديد أو المترو الذى يسير تحت الارض•

انها جميعا تبعد بمسافة أكثر من ساعة عن قلب المدينة • وكنت كما قلت لم أذق طعم النوم فى تلك الليلة ، وذهبت فى الصباح الى ادارة شركة « ديكلا » ، وهى غير شركة « أوفا » العظيمة ،ولاحظت أن الناس فى زحام شديد أمام المصاعد على كثرتها •• هذه المصاعد الغريبة التى لا تتوقف عن الحركة هبوطا وصعودا ، وكانت بــلا أبواب . ولم يكن على الصاعد الا أن يخطو بداخلها وهى تتحرك،حتى يصل الى الدور الذى يقصده فيخطو بقدمه خارج الاســانسير الذى لا يقف • صعدت فى هذا المصعد الغريب وسألت عن الرجل الذى كان ينتظرنى وكان اسمه « كارل دراير » وقابلته فعلا ، الا أننى شعرت بخيبة أمل ، وأنا ألمح بوادر عدم الاهتمام التى بدت عــلى وجهه • وسارعت أخرج من جيبى مجموعة الصور التى أحملها ، وقدمتها له بسرعة حتى لا أعطيه فرصة الترجمة عن عدم اهتمامه بطردى • وراقبت وجهه وهو يقلب الصور ، وقد اختلط الاهتمــام الوليد على ملامحه بالاعجاب • بل ان حرارة هذا الاعجاب زادت فقد فوجئت به يوزع الصور على بعض من يجلسون فى الحجرة ليتأملوها هم أيضا ورفع بصره بعد برهة وقال لى :

ـ صورك عال • انما الصور لا قيمة لها بالنسبة للسينما ••

الحركة أهم . انت لك صورة وانت قاعد حزين على مكتب . هذه مجرد صورة ، لكن فى السينما يجب أن نرى الحزن فى حركاتك . كيف دخلت وكيف قعدت على المكتب ، وكيف تؤدى الموقف أمـــام الكاميرا أنا مقتنع أنك تصلح للسينما وصورك تكشف عن استعداد كبير ! .

وتناول ورقة مطبوعة . وقع عليها بامضائه بعد أن كتب اسمى وأشار لى على حجرة لأذهب اليها . وفى هذه اللحظات ، لم أشـــأ أن أمر على صديقتى السكرتيرة الالمانية لأنى لم أرد احراجهـــا . ووجدت فى الحجرة عندما دخلتها رجلا وفتاة ، أخذا منى الورقه ، وجلست أمام الفتاة وقد راحت تسـألنى عن اسمى وسنى وبلدى التى جئت منها . وبدت عليها الدهشة عندما قلت لها أننى جئت الى برلين لأمثل ، فليس عندنا فى مصر صناعة سينمائية . ولم تلبث أن طلبت منى صورة لتلصقها على الورقة . واضطررت الى أن أعود الى « كارل دراير » الذى كنت قد أعطيته الصور كلها ، وراح يفنطها أمامى كأوراق الكوتشينة ، واختار بعضها ليحتفظ به وأعطانى الباقى كانت كل الصور من مقاس الكارت بوستال ، وعدت الى الفتـــــاة لأعطيها واحدة من هذه الصور لتلصقها على الورقة التى جمعت كل البيانات اللازمة عنى ، ثم قالت لى وهى تودعنى : « عندما نحتاج اليك نبعث لك .. نكلمك بالتليفون أو نبعث لك بجواب » .

غادرت ادارة شركة ديكلا السينمائية وقلبى يرقص فرحا بين جنبى . ها هى الفرصة التى ضاعت منى فى روما ، عندما أوقفت الأزمة التى خنقت السينما العمل فى الاستوديوهات ــ قد دانت لى آخر الأمر على أن الأيام مرت فى تباطؤ وتعددت الأسابيع ولم أتلق ولا خطابا يستدعينى الى الاستوديو . وهبطت بى حدة فورة الحماس ، وعدت الى وسيلتى القديمة التى بدأتها فى القاهرة .والتى فتحت أمامى الطريق الى روما ذات يوم ، كتبت الخطابات لكل شركات السينما فى برلين .. حتى فروع الشركات الانجليزية والفرنسية والأمريكية مثـــل بارامونت ومترو وفوكس وغيرها وأرفقت بهـــا صورى .. وانهالت الردود . وكان أغلبها يردد النغمات القديمة التى ألفتها ، نغمات « الرفض » البعض يقول لى ان شركاتهم ليست أكثر

من فروع لتوزيع الافلام لا لانتاجها ، والبعـــض أرسل يطلب منى الذهاب الى مقر شركاتهم ٠

فى الواقع أننى عملت فى تلك الفترة فى أفلام كثيرة ــ مثلت أدوارا تافهة جدا ــ استدعيت مرة للعمل فى فيلم تـــاريخى كانت احدى الشركات الألمانية تصوره ، وتسلمت من قسم الملابس ملابس الدور وارتديتها فعلا ، ويبدو أن المخرج كان يريد منا جميعــا أن نبدو سمر الوجوه ٠ كنا جميعا كومبارس وكان يريـد أن يغمق وجوهنا ٠ وأدخلونا كقطيع غنم فى غرفة كبيرة فى وسطها مناضد عديدة ألقيت فوقها مساحيق بلون البن المحمص ، وكان على الواحد منا أن « يلغمط » يديه بالبودرة السوداء ويدهن بها وجهه ٠ هكذا ٠٠ لا مكياج ولا شىء من أصول الصناعة ٠ أنا رأيت هذا المنظـــر واحسست بخيبة أمل ، وشعرت بالاشمئزاز من نفسى ، كيف أرضى لنفسى هذا وأنا العبقرى ، أنا الفنان الذى شهد له أناس كثيرون ، وخرجت من الحجرة ، واتجهت الى قسم الملابس وقدمت لهم الايصال الخاص بالثياب ٠ ولم يقل لى أحد شيئا ، ولم يسألنى أحد عن شىء أخذوا الثياب وأعادوا لى ملابسى فارتديتها وغادرت الاســـتوديو ٠ ورجعت الى البيت فى ذلك اليوم والحزن يغمر نفسى ٠٠ على أن الله لم يخذلنى ٠ **أننى أعتقد ــ وأنا عظيم الايمان باعتقـــادى ــ أن أى انسان فى هذا العالم لم يهو السينما مثلما هويتها ٠ لن أقول أننى ضحيت بالغالى والرخيص ٠٠ أنا لم أكن أملك شيئا ٠ ولكنى ضحيت بدمى وأعصابى اخلاصا لفن السينما ٠ ولو كان عندنا فى هذا الوقت الذى أحـدثكم عنه صناعة سينمائية ، لو كانت الســينما مزدهرة فى بلادنا كما هى الآن لما سافرت ولما تغربت وتجرعت هذه الغصص بكل مرارتها** ٠ ولكننى أحب أن أعترف لنفسى على الأقل ان الانسان يحتاج الى من يأخذ بيده ، خاصة اذا كان مثلى فى برلين أو غيرها أجنبيا لا ينظر الى كفاءته أو مجهوده أو فنه ٠ كان لا بد من سند فمثت من الألمان ، أجمل منى كانوا يعملون فى السينما ٠ وللحظ السعيد أننى عرفت فى برلين سيدة نبيلة من الطبقة الارستقراطيــة فى ذلك الوقت هى مدام كيرسنجر ، وكانت هذه المعرفة هى اليد التى فتحت لى قمقم الأحلام ٠

وعلى ذكر الوسط الراقى والاندماج فيه ، كان الفضل كل الفضل فى تسهيل تكاليفه وأعبائه لحالة النقد الالمانى ، وتدهور سعر المارك ، كما ذكرت .

وقصة هذه الأيام لا تمحى من ذاكرتى ..

عشت فى شارع « كورفو رستندام » أرقى شوارع برلين – ولم يكن مسكنى مع احدى الأسر يتكلف أكثر مما يوازيه دولار فى الشهر الواحد ، وكانت فتاة هذه الأسرة التى تحمل لى طعام الافطار تعده فوق عربة صغيرة وكل أدوات المائدة والأطباق من الفضة .. والمدرسة التى تدرس لى الألمانية ، كانت تحضر من التاسعة صباحا الى العاشرة ثم تنصرف دون أن ترانى لأنى لم أكن قد استيقظت بعد وماذا يهم .. أنها تتقاضى أجرها ، وهو يعادل قروشا قليلة ، واذا لم أبدأ دروسى هذا الشهر ففى الشهور القادمة متسع لهذه الدروس .

أما لماذا لم أستيقظ فى موعد الدروس الألمانية ، فلان سهرة الليل فى أرقى المطاعم والملاهى «بيكزرهوف» و «سيبيريا» و «أدلن» و «الانجلش» كافية كانت تمتد للثالثة صباحا بما فيها من عشاء فقم ورقص وموسيقى .. وكل ذلك لا يتكلف أكثر من ثلاثين قرشا ..

وقد اعتنيت بثيابى عناية كبيرة واقتنيت أرقى مجموعات من الكرفتات والقمصان .. والمعاطف والبدل .. وفوق كل ذلك عصا من الكهرمان والفضة تكمل الأناقة .

وما ابعد الفرق بين برلين وروما .. ان برلين فى ذلك الوقت أشبه بالقاهرة و « روما » بينها أو قليوب . فبرلين كانت مدينة ضخمة فخمة ، ذات رواء ، وأناقة .. وكان القيصر غليوم وقواده – لدندروف وهندنبيرج وغيرهما ، قد سلموا فى نهاية الحرب وهم على أبواب باريس ، فلم تذق عاصمتهم حصارا ، ولاأضرارا، وكذلك معظم المدن الألمانية.. وكان التسليم محسوبا حسابا دقيقا ، بعد أن دخلت أمريكا الحرب ، وعرف أنه مهما طالت المعارك ، فلن تصل ألمانيا الى النصر الذى تريد ، ومن الأفضل أن تبقى على قوتها البشرية والمادية ، وبهذا تكون قادرة على الفوز بأحسن الشروط .. ولهذا لم يكن عسيرا عليها أن تنهض مسرعة ، وان يكن حكامها من النازيين بعد ذلك لم يستفيدوا من هذا الدرس . وادركها أعداؤها ، عندما طالبوها عام ١٩٤٤ باستسلام دون قيد أو شرط ، وعندما امعنوا فى تخريبها حتى أصبحت حطاما ..

كانت ألمانيا بعد الحرب الأولى ، هى ألمانيا باستثناء مأساة

العملة وتضخمها .. وكانت حياة الأجانب الذين يتلقون نقودا أجنبية هي حياة البذخ العظيم .. ان مرتب الألماني في شهر لم يكن يكفيه لعشاء واحد من النوع الذي تعودت عليه وأصـــحابي فترة ثلاثة أعوام تقريبــا . وكم كانت مشاكل العملة كثيرة !! ان الجنيه اليوم يساوي مليون مارك وقد طبعت القيمة بالختم الأحمر على الورقة ، وكان أصلها يســـاوي ١٠٠ ألف مارك ، ولا تجد في كل متاجر برلين من يستطيع أن يصرف لك هذه الورقة .. فاذا انتظرت الى الصباح زادت المشكلة تعقيدا ، لأن سعر الجنيه زاد خمسين أو مائة أو الضعف .. ولو جمعت العملة الموجودة في متاجر أرقى شوارع برلين ، لوازت ما في جيبي في يوم واحد .. وبهذا لم تعد الورقة الضخمة قابلة اطلاقا للاستعمال ! وفي الوقت الذي انهمك فيه كثير من المصريين في شراء البيانوهات الفخمة ، والرياش الثمين وشحنه الى بلادهم ، وفي الوقت الذي عني فيه اليهود بشراء قطع الأرض الممتازة والعمارات والمساكن والفيلات وغيرها . كنت أهتم بالاندماج في الحياة الاجتماعية الراقية .

ولا أنسى ، ذات يوم في أواخر عام ١٩٢٤ ، كنت فيه مع أحد أصدقائي في مطعم وطلبت « شوبا » من البيرة ، سعره قرشان . وقبل أن يصل الشوب الثاني كان السعر قد ارتفع الى ثلاثة قروش لأن سعر العملة تغير في خمس دقائق ! ولكن ماذا يهم .. الماركات بالملايين ! .

وفي صباح اليوم التالي حدثت المفاجأة .. كان « شاخت » قد قد تولى أمر الاقتصـــاد الألماني وبجرة قلم ألغى العملة المتداولة كلهـا ، وأصـدر ماركا جديدا ، وأصبح سعر الجنيه الانجليزي ٢٠ ماركا ذهبيا و١٨ ماركا بالسعر الحر .

وتحول الاجانب ، بين سواد ليل وبياض نهار من أصحاب ملايين الى صعاليك في الوقت الذي دخل فيه كل ألماني في عهد الرخاء بل النعيم .. ان سـندوتش لحم صـغيرا أصبح يسـاوي خمسين قرشا .. وبعد أن كنت ترى شابا أنيقا في الشارع يقترب منك ويسألك في أدب جم اذا كان لديك أي شيء ، تبيعه ــ وغالبا

ما يكون يهوديا ــ تحول جميع الأجانب ، ومعهم حضرتى الى بائعين لما اشتريناه فى أيام كانت أحلاما .. وأخذت تتسرب من غرفتى « الفراك » و « السموكن » وطقم الشاى الفضى وقبقاب الانزلاق على الجليد وآلات التصوير الفخمة ..

ولكن تكاليف الحياة لم تكن هى التى تشغلنى كثيرا .. وانما السينما . فلنذهب معا الى السيدة الارستقراطية «فراوكيرسنجر» .

امرأة .. فتحت لى الأبواب !

كانت تقيم فى صالون مقرها حفلات موسيقية فى أول كل شهر لموسيقى بتهوفن وشوبرت وشومان وموتسارت وسواهم من مشاهير الموسيقيين . وكانت تستقبل فى هذه الحفلات مئات من الناس ، من الرجال والسيدات بينهم يابانيون وصينيون وأمريكان وكل أجناس العالم . كانت تسكن فى أرقى أحياء برلين ، ودهبت اليها ، وقدمت لها نفسى ــ لم تكن قد رأت فنانا مصريا ، على كثرة ما ســـمعت عن مصر ، واحتفت بى وأجلستنى بجــوارها ودعتنى لحضور حفلتها الموسيقية التى تقيمها أول الشهر ، ومالت على ويدها ترتكز على عصاها التى لا تتحرك الا مرتكزة عليها وقالت لى :

« تعرف ياهر كريم . أنا عمرى ٨٠ سنة ، والسبب فى أنى عشت العمر دا كله وحاعيش كما نهو الموسيقى . انها الغذاء الروحى الذى يمدنى بالقوة لكى أعيش » .

أدهشنى أن جدران صالونها قد علقت فوقها مئات الصـــور الفوتوغرافية ، التى وقع عليها أصحابها بامضائهم . وأشارت لى بعصـــاها الى الصـــور وهى تطلب منى أن أقوم ــ بجولة كى أشبع نظرى منها ، وكانت رحلة عجيبة قطعتها بين جدران الصالون ، أن « **سارة برنار** » قد علقت لها أكثر من صـــورة مهداة الى صديقتها كيرسنجر « **وكاروزو** » أيضا ، ــ ومئات من فطاحل رجال الموسيقى والفنانين ورجال السينما علقت صورهم على الجدران ، ولا تكفى أيام لكى يقرأ المرأ كل ما كتبه هؤلاء تحت صـــورهم التى ملأت الجدران الى السقف وهم يهدونها لها .

وفى موعد حفلها الشـــهرى ، كانت تقف على باب صالونها

وهي تستقبل ضيوفها الذين بدا عليهم من مظهرهم أنهم من كبار الفنانين ورجال المجتمع ، كان كل منهم مهما كبر مركزه أو عظمت شهرته ، يتناول يدها وينحني ليقبلها في احترام وود .. كانت هذه السيدة النبيلة ، تصطحب ضيفها لكي تجلســـه في المكان اللائق به .

كان هـــذا الحفل ، نقطة تحول كبيرة بالنســبة لاشتغالي في السينما . لأن صـــلتي بها أفادتني كثيرا وفتحت أمامي الأبــواب المغلقة .

فقد زرتها ، بعد يوم الحفلة بثلاثة أيام لأشكرها على دعوتها الرقيقة وعلى الاثر الجميل الذى تركته فى نفسى . وبدأنا نتحــدث عن الموسيقى ، فاذا بها تسألنى عما سمعت فى بلادى من موسيقى ، وانطلقت أحدثها بحماسة عن الموسيقى المصرية وأنا الذى لم أكن أهتم بالموسيقى العربية كثيرا . وطال بنا الحديث ، ورويت لهـا كيف غادرت مصر الى روما وعملت فى ســـتوديوهات الســـينما هناك ، الى أن حلت الأزمة فغادرتها الى برلين لاجرب حظى . ورويت لها تجربتى مع العــدد الكبير من شركات الســـينما فى ألمانيا ، وأريتها عينة من الصــــور التى كنت أقدمها للمســئولين فى هذه الشركات ، وتفحصت الصور وهى مسرورة وقالت : « يبدو أنك ممثلفنان لان صورك معبرة » . وكنا نتبادل الحديث بالألمانية ، على الرغم من أنها تجيد الفرنسية اجادة تامة ، كنت أشعر بالخجل لأننى لا اتقن الحديث بالالمانية ، الا أنها لم تلق الى عدم اتقانى للغة أى بال . وطلبت منى أن أمر عليـهـا بعد يومين .. ونظــرت الى مبتسمة وقالت وهى تودعنى : ستجد عندى مفاجأة طيبة لك !

وقبل أن أذهب اليها اشتريت لها من محل الزهور عودا من الورد ، وأعطتنى ثمـــانية خطابات للتوصـية عنــد أصدقائها من السينمائيين وبينهم ثلاث سيدات وخمســـة من الرجال المشتغلين بالسينما .

كان أحــد خطابات التوصــــية التى أخذتها للممثلة الالمانية المشـــهورة جدا فى ذلك الوقت « لى بارى » ، وذهبت اليها فى بيتها ، واستقبلتنى خادمها فأخذ منى الخطاب ، وعاد يســـتدعينى

لمقابلتها . كانت « لى بارى » تجلس مع سـيدة أخرى ، وكانتا تشربان القهوة باللبن ، وشرب القهوة باللبن عادة منتشرة جـدا فى ألمانيا تماما مثل عادة شرب الشاى فى انجلترا ، وطلبت منى الجلوس معهـا ، وأعطتنى كوبا من القهوة وقطعـة من الجاتوه ، وبدأت فى رفق تسألنى عن عملى كممثل ، فأريتها صورى كالعادة وأنا أتحدث معها بلغتى الألمانية المكسرة ، وفجأة ضحكت وشعرت بالارتباك ، هل تضحك على صورى ؟ أم على لهجتى المكسرة ؟ ورأيت أن ضيفتها هى الأخـرى تضـحك ، وأدركت ساعتها أن لهجتى الأجنبية هى سبب الضحك ، فالضيفة لم تر صورى !

قضيت فترة قصـيرة معها ، وقرأت الخطابات بكل اهتمام وعناية وقالت لى أنها ستبدأ تمثيل فيلم جديد خلال أيام باستوديو « ناشيونال » ، وحددت لى اليوم الذى ستبدأ فيه العمل ، وطلبت منى أن أذهب لمقابلتها فى ذلك اليوم فى الاستوديو . كان الفيلم الذى ستمثله باسم « مأساة امرأة » ، وذهبت للسؤال عنها فى اليوم الذى حددته لى ، وقادونى الى حجرتها فى الاستوديو . كانت عند وعدها فعلا . ومثلت دورا فى هـذا الفيلم يسـتغرق عرضه دقيقتين على الشاشة . لم تكن « لى بارى » هى وحدها التى حملت لها خطابات التوصية فقد ذهبت الى غيرها . وأكثر أصحاب هذه الخطابات سـاعدونى على العمل فى الأفلام التى يشـتركون فى تصويرها ، اذ ـ أن السينما لم تنطق الا العام ١٩٢٩ وطوال هذه المدة لم أسمع شيئا عن شركة « ديكلا » وظننت أن ما حدث خلال زيارتى لهم لم يكن الا شيئا روتينيا . وان ـ الاسـتمارات التى ملأتها بكل المعلومات عن نشاطى السينمائى تنام فى درج من أدراج الشركة الى ما شاء الله . على أننى فوجئت ذات ليلة ، وقد عدت من الخارج متأخرا ، بورقة صـغيرة فوق مكتبى ، تركتها صـاحبة البنسيون الذى أقطن فيه كتبت فيها عبارات تقول اننى مطلوب للذهاب فى السـاعة الثامنة من صباح اليـوم التالى الى ستوديو الشركة للعمل فى فيلم جديد ينتجونه .. وخطر لى على الفور أن أتصـل بالفتـاة فليتسبتاس ، السـكرتيرة التى مهدت لى مقابلة ريجيسير الشركة ، لكى أشكرها على ما بذلت ، فقد شعرت أنهـا وراء هذا الاستدعاء ، ولكننى أدركت أن الوقت متأخر جـدا ولن

أجلها فأجلت الاتصـــال بها الى ما بعـــد عودتى من العمل فى الاستوديو فى اليوم التالى .

فى الثامنة تماما من صباح اليوم التالى ، كنت أدخل باب الاستوديو لامثل فى فيلم شركة « ديكلا » الجديد . مثلت دورا عاديا جدا ، ليس فيه شىء جديد من الناحية الفنية ، ولا يختلف اطلاقا عما سبق أن قدمت من أدوار ، لم يحزنى هذا ، بل كنت سعيدا به ، فقد بدأت على الأقل ، وأصبحت الشركة تتعامل معى كممثل .

وما أن انتهى يوم العمل وعدت الى برلين من الضاحية التى يقع فيها الاستوديو حتى اتصلت بصاحبتى السكرتيرة الألمانية ، ورويت لها ما حدث واننى لم آت بجديد كممثل ، وقالت لى :

ــ لا تحزن .. انت تعرف ان النجاح لا يأتى مرة واحدة .. النجاح بالقطارة .. يكبر شيئا فشيئا « وأنا سعيدة انك بدأت » .

أخذت اذن طريقى الى ستوديوهات « أوفا » وهى أعظم وأكبر الاستوديوهات الألمانية ، وتضم عددا كبيرا من شركات الســينما فى ذلك الوقت . وكانت أوفا تملك مدينتين كبيرتين للسينما واحدة فى « بابلسبرج » والثانية فى « تمبلهوف » .. كنت أرى أشياء عجيبة تحدث فى هاتين المدينتين ، أراهم ينتجون أفـــلاما شرقية غاية فى التفاهة .. كانوا فى بعض الأحيـــان يقدمون أناسا شرقيين يؤدون فريضة الصلاة ، ووجدت ذات يوم فى أحد المناظر بمثل يؤدى الصلاة بطريقة خاطئة ، وهو يمثل دور أعرابى فى الصحراء . وســـارعت أبدى اعتراضى على الخطأ الذى يأتيه الممثل وهو يصـــلى كان يضرب الأرض بجبهته ثلاث مرات أو أربع مرات بسرعة أثناء الركوع ، وصرخت قائلا :

ــ الصـــلاة ليست هكذا . أنا مســـلم واســـمى محمد .. ما تصورونه غلط فى غلط .

وقادونى الى رجل مسن . يجلس فى مكتبة الاســـتوديو وقد امتلأت جدرانهـــا بالكتب ، وعنـــدما أبديت له اعتراضى ومثلت له

الطريقة الصحيحة للصلاة ، نهض الرجـــل وأتى ببعض الكتب ، راح يقرأ فيها بالالمانية ، ثم قال بمنتهى البساطة :

ـ ان الصلاة تجوز هكذا كما يؤديهــــا الممثل امام الكاميرا ، وتجوز كما تؤديها أنت !!

شيء آخر لاحظته ولم أسكت عليه فى هـذه الأفلام التى كانوا يصورونها عن الشرق · لاحظت أنهم يضـعون الآيات القرآنية على الجدران مقلوبة بعد أن يكتبوها على لوحات ، وكنت أقـول للمخرج ان من العيب أن تظهر هذه اللوحات مقلوبة ولا يستطيع أحد ممن يعرفون العربية أن يقرأها ، وكان المخرج يصـــــدر أوامر « بتعديل وضع » الآيات القرآنية الكريمة « تبعا لما اشير به » ·· ثم يضحكون جميعا ، وكأن الأمر عندهم لا يستحق أى اهتمام ! ·

ومضت الأيام وأنا أعمـل مثلما كنت أعمـل فى ستوديوهات روما · مثلت أدوارا تافهة جدا ، وصغيرة جـــدا ، على أنها كانت تجارب مفيدة ، وخطوات الى الأمام · فقد دخلت فى هذه الفترة كل ستوديوهات برلين وتعرفت عليها جميعا ·

وبفضل توصيات السيدة « **كيرسنجر** » ، أيضا ذهبت لمقابلة مدير شركة الاتحاد الســينمائى الأمريكى (دافو) وقابلنى الرجل بكل ترحاب ، وزاد من رقته أن عرف أنى مصرى ، وعهد الى بدور فى فيلم « **أعماق الروح** » وكان فيلما ثقافيا ، تقوم قصته على فكرة الايحاء ·· وكان الأصل فى فكرة الفيلم يقوم على أن تدب الحياة فى لوحـة مشـــهورة للموسيقار الكبير « **بتهوفن** » وهو يعزف ، وكانت شركة «دافو» تنتج الفيلم عن سيناريو كتبه ويخرجه «**كورت توماللا**» وكان له مستشارون من العلماء وكتـاب علم النفس الكبار همـــا البروفسير «**دى سوار**» ودكتور «**كروت فيلد**» وآخرهما محلل نفسانى معروف له عدة كتب فى التحليل النفسى ·

كنت خلال فترة العمل فى هذا الفيلم أشعر بالراحة والرضى، كان سبب هذا الشعور ان العاملين فى الفيلم ، كانوا خليطا من الجنسيات ··· كان بينهم أمريكا وأسبان وفرنسيون ·

***

مازلت أذكر أن (تومالا) مخرج الفيلم كان يطلب منى تمثيـــل مواقف غريبة ٠٠ كان يطلب منى أن أمثل فى الظلام وأتعثر فى عائق وهمى وأترنح ، او ان افتح نافذة واتخيل أن الظلام يدخل على من النافذة ، وكان ممثلو الفيلم قد أعدوا مكياجهم تبعا للشخصيات التى تظهر فى اللوحة الكبيرة التى يظهر فيها بيتهوفن يعزف بينما أصدقاؤه يسمعونه ٠ ووضع الماكيير على وجهى لحية كبيرة لامثل احدى شـخصيات اللوحه وكانت « المودة » فى ذلك الوقت أن يرتدى الشاب بدلة كحلية اللون وحذاء اسود من الجلد اللميع وشرابا أبيض ، ولاحظت ان الرجل ذا اللحية الذى تقمص شخصيته من اللوحة ، يرتدى شرابا أســود لا أبيض كما ارتدى هو ، وقبل أن تدور الكاميرا « كانت تدار باليد » لفت نظر المخرج الى أنه يرتدى شرابا أبيض لكنه أشار لى بيده على أن ذلك شيئا لايهم. كنت أعجب من مثل هذه التصرفات ٠٠ أليس من واجب المخرج أن يكون دقيقا أمينا فى كل شىء !

فى الواقع أحسست أن العمل فى هذا الفيلم كان يميزه الفن، وعلى الرغم من أننى لم أر الموضوع عند عرضــه على الشاشة ، الا أننى أعتبرت تمثيلى فيه عملا له قيمته وعلى الرغم من أن الفيلم ثقافى الا أن العمل فيه اسـتغرق أكثر من أسبوعين ، كان تصوير المنظر الواحد يستغرق يوما كاملا ، اذ كانت هناك عناية كاملة فى توزيع الاضاءة ودقة فى العمل ، كان التصوير تتخلله فترات مرح وضحك٠ كانوا يتبادلون نكتا لا أفهم أغلبها ، الا أننى كنت أشاركهم الضحك، ولكن ما كنت أفهمه جيدا وما كنت أتفوق فيه ، هو أن نرقص أنا والأنسة التى تمثل معى وتظهر بجوارى فى مناظر الفيلم ، رقصــة « فوكس تروت » ، وكان يزيد فى مرحنا وضــحكنا أن الممثل الذى يؤدى دور بيتهوفن هو الذى كان يتولى عزف الموسيقى التى نرقص عليها ٠

وأثنـــاء عملى فى الفيلم فوجئت بخطـاب ينتظرنى فى البيت ويطلب منى التوجه الى ادارة البوليس ، وهناك أنذرونى بالرحيل عن ألمانيا فى بحر أسبوع ، اذ كانت مدة اقامتى قد انتهت ، وعدت الى الاستوديو وقلت للمخرج ما حدث ، فربت الرجل على كتفى وقال لى:

ـ بسيطة جدا ياهر كريم ٠ سأعطيك خطابا من الشركة بانك تشتغل فى فيلم لنا ويجب أن تستمر فى العمل وبهذا يجددون لك الاقامة » ٠

وفعلا ذهبت الى ادارة البوليس فى اليوم التالى ومعى خطاب من شركة دافو بتاريخ ٥ أكتوبر عام ١٩٢٣ يقول « يشهد الموقعون تحت هذا الخطاب أن محمد كريم يعمل فى الفيلم الثقافى « أعماق الروح » • وقدمت الخطاب لادارة بوليس برلين فمدوا اقامتى عاما آخر •

* كان المبلغ الذى يرسله شقيقى حسن لى ستة عشر جنيها شهريا ، ولكن الشهور مرت وانخفض المبلغ الى ١٢ جنيها ثم عشرة جنيهات فى الشهر ، ولم يعد المبلغ يصل بانتظام ، وبدأت أشعر بعدم الاستقرار فى حيـــاتى • وفكرت فى أن أتقـاضى أجرا فى السينما ، ولكن كيف ؟ •• اننى أجنبى وحتى لو تقاضيت أجرا فهذا الأجر فى حد ذاته لا قيمة له ، كان مجموع ما يدفع للممثل فى اليوم يوازى فى ذلك الوقت عشرة قروش مصرية أو أقل •

وعلى الرغم من هذه الظروف كلها ، فقد تذكرت نصيحة الرجل الايطالى فى ستوديوهات روما •• الذى نصحنى بأن أتقاضى أجرا ، حتى لو كان هذا الأجر تافها ، فقط لكى يصبح لى قيمـة كممثل ، ولكى يحترمنى الذين يسندون لى العمــــل ، وبدأت أوحى لهم فى الاستوديوهات أنه يجب أن أتقاضى أجرا ، بالتلميح مرة ، وبالقول الصريح مرة أخرى وفهمت أنه يجب أن أكون عضوا بنقابة الممثلين الألمانية لكى يصبح من حقى الحصول على أجر للادوار التى أمثلهـــا وبذلت جهدا كبيرا مشـفوعا بعشرات من البراهين والادلة على أنى ممثل محترف حتى قبل طلب انضمامى **لنقابة وأصبحت العضو رقم ٤٤٤ وقيد بتاريخ أول ابريل ١٩٢٤ • وأعطتنى النقابة مع بطـاقة** العضـوية كتيبا صغيرا يضــم قانونها الذى أصبحت أتعامل به مع الاستوديوهات من جانب ومع النقابة من جانب آخر •

وسارت الأيام رتيبة ، وأصبحت معروفا فى أغلب ستوديوهات برلين ، كما حدث من قبل فى ستوديوهات روما ، مع ذلك شعرت أننى لا يمكن أن أقضى حياتى كلها هكذا ، وراودنى من جديد حلمى فى أن أصبح ممثلا عالميا • وقلت لنفسى فى تلك الأيام أننى يجب أن أسافر الى أمريكا حتى ولو عملت فحاما على مركب • وقد رأيت فى أفلام السينما مغامرين كثيرين يعملون على المراكب كفحامين لكى

يصلوا الى أمريكا· **وكتبت يوم ٢١ نوفمبر عام ١٩٢٣** خطابا للقنصلية الامريكية فى برلين ، أطلب فيه السفر الى هناك ، وتلقيت منهم ردا قالوا فيه : « **ردا على خطابكم نفيد بانك يجب أن تكون متعاقدا على العمل مع احدى الشركات السينمائية الأمريكية لكى تدخل الولايات المتحـدة كممثل سينمائى · اذ أن العـدد المسموح له بالدخول الى أمريكا من المصريين قد زاد على المقرر** » ·· وقنعت بهذا الرد مؤقتا على أن أحاول من جديد دخول أمريكا فى العام القادم ··

ورغم هذا ، فقد كنت أول ممثل سينمائى مصرى ، وصلت صوره الى المجلات والصحف العربية لتنشرها على صفحاتها ، كنت أدخل المكتبات الفنية فى برلين ، وكانت العادة أن تبيع هذه المكتبات صور الممثلين المعروفين فى العالم ، وما أكثر ما وفرت ثمن غدوة أو « عشاء » لكى أشترى عددا من هذه الصور ، وما أكثر ما كنت ألوم نفسى على عدم اتقان اللغة الألمانية قراءة وكتابة ، فقد كانت هذه المكتبات زاخرة بالكتب السينمائية المطبوعة باللغة الألمانية ·

وفكرت كيف يمكن لصورى أن تباع فى هذه المكتبات ؟

بحثت عن المطبعة التى تطبع هذه الصور ، مطبعة تسـمى « روس » وأعطيتهم صورا اخترتها لكى تأخذ طريقها الى المكتبات ، ودفعت عربونا لطبعها ، وتصريحا بأن يطبعوا منها ما شاءوا من كميات ليوزعوه على المكتبات الفنية دون أن أتقاضى منهم شيئا ، ونجحت الخطة ، وطبعت كميات من صورى لتوزع على هواة جمع هذه الصور · كنت أدخل هذه المكتبات وأبرز صورتى وأسأل صاحب المكتبة عن صورة «الممثل المصرى محمد كريم» وكانوا يقدمون لى البومات كبيرة تضم صور الممثلين ، وكان قلبى يرقص من الفرح عندما أجد صورتى بين هذه الصور كنت أشترى صورى من هذه المكتبات بالعشرات حتى يدرك أصحابها أننى ممثل ذو شهرة كبيرة فيحرصون على وجود صورى فى مكتباتهم ، وكنت اذا دخلت مكتبة ولم أجد فيها صورى ، سألت صاحبها عنها ، وفى اليوم التالى أعود اليه وأقدم له عددا من صورى كهدية يعرضها ويبيعها · كنت واثقا أن رواج هذه الصـــور فى برلين وتداولها بين أيدى زوار المدينة الكبيرة التى يأتون اليها من الخارج ، يمكن أن يساعدنى عند سفرى الى أمريكا فى العام التالى !!

. . .

وكالعادة ٠٠ كنت أكثر من التردد على دور السـينما في برلين ، وكما فعلت طوال مدة اقامتي في روما ٠٠ كانت دور السينما في برلين في ذلك الوقت ضخمة بشكل لم أعهده من قبل ٠ كانت دار السينما عبارة عن سراى فخمة مؤثثة بروعة لا تتحقق الآن في أى دور للسينما ، وكل دار سينمائية لها أوركسترا خاص يعزف الموسيقى التى تصاحب الفيلم ، ويحتل مكانا بين الشاشة والجمهور كالمكان الذى يحتله الأوركسترا في الأوبرا عندنا ٠ وكانت سينما « أوفا بالاس » هي أفخم دار عرض سينمائية في برلين في ذلك الوقت ، وكانت الفرقة الموسيقية فيها تتكون من ١٥٠ عازفا ، تظهر من أسفل الى أعلى قبـل عرض الفيلم بعشر دقائق وتروح تعزف الموسيقى ، ثم تصاحب الفيلم بعزف الموسيقى الخاصة به عندما يبدأ العرض ٠

دخلت هذه الدار مرة ٠ وكانت تعرض فيلما اسمه (دكتور مابوزا) ٠٠ وخرجت في شبه غيبوبة بعد أن شاهدت الفيلم ٠ كان كل شيء فيه قد أعجبني ٠ التمثيل والقصة والتصوير والموسيقى ، كل شيء فيه أعجبني بشكل لا مزيد عليه ، ولكن اجتاحني شعور جارف طغى على اعجابي بكل هذه العناصر الجيدة في الفيلم ٠ شيء لم أكن قد فكرت فيه شغلني وملأ كياني في هذا الفيلم ٠٠ شيء لم يخطر لي ولم أفكر فيه من قبل ٠ وفي اليوم التالي ذهبت الى السينما ، وشاهدته من جديد بنظرة تختلف كل الاختلاف عن النظرة التى شاهدته بها في المرة الأولى ٠ شاهدته مرة ثالثة ورابعة وأنا عادة سـواء كنت في القاهرة أو في روما أو برلين ، أحرص على أن أشاهد الفيلم بمفردى ، وفي كل مرة كنت أراقب شيئا جديدا في هذا الفيلم ٠٠ كنت أراقب وضع الكاميرا والزوايا التى تتحرك منها ، وكنت أتابع الممثلين وأراقب الانفعـالات التى تظهر على وجوههم وطريقة حركتهم أمام الكاميرا والتجديد في الحركة والاضاءة والتصوير والمونتاج والموسيقى التصـويرية ، وأنا أدرك أن خلف هـذا كله مخرجا اسمه « فريتس لانج » ٠ وكان الشعور الذى يتقمصني هو أنني أريد أن أصبح كهذا الرجل ، وأتمتع بقدرته الخارقة على اتيان

مثل هذا العمل • كنت أظل طوال مدة عرض الفيلم تحت تأثير هذا الشـــعور ، وعندما أخرج من الســـينما أمشي على قدمي في ضاحية « جرونفالد » الهـادئة وأفكر • افكر في رغبتي أن اصبح مثـل فريتس لانج ، وأسائل نفسي مرة بعد مرة هل أستطيع ؟ •• وماهي كفاءتي لهذا العمل الكبير ؟ •• واين ثقافتي وتذوقي واحساسي •• أين تجاربي واستعدادي لأحاكي هذا الرجل العظيم ؟!•• كنت قاسيا جـــدا وأنا أجيب على نفسي •• كنت أقول مخاطبا نفسي •• أنا ولا حاجة • أنا صفر بالقياس الى فريتس لانج •• أنا مغرور •• وأتوه في أفكاري من جديد ، ثم أعود الى مخاطبة نفسي كالحالم •• يا محمد فوق لنفسك •• خليك ممثل سينما كفاية •• انت دلوقت ناجح كممثل •• لكن يا ترى لو اشتغلت مخرج تنجح •• وكيف تنجح ؟ •

ظللت أخاطب نفسي واحاورها ، وأقول لهـــا : ان الاخراج فن وذوق واحساس وعلم وخبرة بالحياة •• هناك في شخصية المخرج ، وتكوينها ، ما هو هبة من الله ، مثل الاحســـاس بالجمال ، والحظ الحسن •• ومنهـــا ما تكسبه الدراسة والخبرة •• ثم ان آفاق العمل السينمائي تتسع يوما بعد يوم اتساعا هائلا ، وتحتاج الى رصيد ضخم من المعرفة بمشاكل الجماعات والأفراد ، وتحتاج الى الالمام التام بالجـــانب الصناعي من المهنـة مثل الافلام وحساســيتها والاضـــاءة والتصوير ، والديكور ، والملابس والتعبير وغير ذلك ••

بدت هذه الأمور كلها أمامي ، وكأنهـــا جبال الألب في ارتفاعها فكيف السبيل الى تخطيها ؟

وفجأة اشتعلت أمامي الشمعة التي اضاءت لي الطريق ، وما كان هذا الطريق في حسابي ، ولا كنت تأهبت له •• ولكننا في يد القدر تحركنا الى مصـــائرنا ، دون أن ــ تأخذ رأينا •

وعندما تتغير ظروف الحياة ،وتمضي الحياة ، ثم نسترجع ذكرياتها ، فاننا نرى الألم والفرح •• نرى اللهفة والتوقف •• نرى الانتصار واليأس •• نرى الجوع والظمأ ، والتخمة والارتواء •• نرى هذا كله علامات على الطريق ، تساهم في تكوين حاضرنا ••

ولقد قالوا قديما لو خيرت لاخترت الواقع •

وما حدث في هذه الفترة كان العامل الحاسم في حياتي ، ورسم أمامي الطريق •• وأتى بنتيجة لم تكن في حسباني !

انها فتاة ، كملاك نزل من السماء ، وأخذ بيدى ، وقادنى خطوة خطوة .

فى ذات ليلة دعيت مع « فراوشبيتسا » السيدة التى كنت أقيم فى بيتها لحضور حفلة عيد ميلاد ..

وفى هذه الحفلة ، كما هو الحال فى غيرها من الحفلات ، كان ثلاثة أرباع الحضور من الجنس اللطيف ، فان الحرب العالمية ــ الأولى طبعا ــ أكلت زهرة الشباب الألمانى ، وخلفت وراءها هذا الفيضان من النسـاء .

ولاحظت من بين الموجودات فتاة لفتت نظرى للمرة الأولى . كانت جالسة مع صديقة لها تتبادلان الحديث فى مرح ، والضحكات الصافية ، تنساب وكأنها نغم الموسيقى . وعجبت لهـذا التناقض بين الفتاتين .. فالتى لفتت نظرى بحيويتها ورقتها ، جذابة الملامح الى أبعد حد ، فى حين أن صاحبتها لم تكن تملك من صفات الملاحة قليلها أو كثيرها .

ودار الجرامفون على موسيقى راقصة فطلبت من هذه الفتاة أن تسمح لى بالرقص .. ودق قلبى مع دقات الموسيقى . انه احساس خفى ، بأن هذه التى ارقص معها ليست كغيرها من بنات حواء .. فقد تملكنى شعور جارف بأنها قدرى ومصيرى .

وانتهت الرقصة ، وعاد كل الى مكانه ، ثم صدحت الموسيقى بقطعة أخرى ، فتقدمت الى الفتاة الدميمة ، التى لم يراقصها أحد ــ طبعا ــ واستأذنتها فى هذا الدور . فقامت معى مجبورة الخاطر ، ولمحت المسرة على وجهها .

وعدت للرقص للمرة الثالثة ، مع فتاتى وبدأت أتحدث معها ، فى صوت خفيض حالم ، وأسأل فى مجاملة ، اذا كانت « متعبة » .. ووجدت أنها عندما سمعت هذه الكلمة الأخيرة كأنما صدمت .. وسألتنى فى هدوء عن اسمى ، ودينى ، وما أن علمت انى مسلم حتى استرسلت فى ضحك صامت مرح .. ذلك لانى نطقت الكلمة التى نطقتها بلهجة عرفت عن اليهود ، وهى كجميع الألمان تكره اليهود .. وسرها كثيرا أن تعلم أنى مسلم .

ولما علمت أني أعمل ممثلا في السينما اغتبطت ، وعبرت عن اعجابها بهذه المهنة خلال الشهر التالي لهذه السهرة ، كنا نذهب معاً الى « اللونابارك » •• وكانت هوايتها المشي ، أو سماع الموسيقى ، حتى اذا كانت الساعة الثامنة مساء ، هرعت الى منزلها ، ولم يحدث مرة واحدة أن تأخرت عن هذا الموعد •

وتملكني خاطر واحد ألح علي ، لم يفارقني لحظة وهو أن أتزوج هذه الفتاة •• رغم أنني لم أفكر قبل الآن في الزواج ••

وبلغ من عمق تفكيري في هذا المشروع الجديد ، انني أهملت عمل •• ومشروع السفر الى أمريكا •• تفرغت لبرنامج واحد : هي •• هي •• هي •

وكانت اللحظة التي لا أنساها • فقد ارتديت أحسن ثيابي ، وذهبت الى منزل أسرتها •• كانت في استقبالي بالباب ، وصحبتني لمقابلة أهلها •

أبوها مهندس طويل القامة ، صارم الملامح ، مع طيبة قلب واضحة •• وكان على علم بالأمر • فما أن شرعت في خطبة ابنته بلهجتي « المكسرة » حتى قال الأب :

ـ أنا موافق •• لكن اذا حصل بينكما أي خلاف (وهنا نظر الى ابنته) فلا تعودي الى بيتي !؟

ولم أفهم هذه الجملة الطويلة المعقدة ، التي ضحكت منها خطيبتي ضحكا طويلا •• ولو أنني فهمتها في ذلك الوقت ، لأدركني الارتباك ، ولما عرفت بماذا أجيب !!

وفي حفل عائلي بسيط تبادلنا الدبل ، وفي اليوم التالي ذهبنا الى القنصلية في برلين وقام القنصل على سرى عمر بك باجراءات العقد •• وشهد على صحته أحد السودانيين ، وموظف من المسلمين في القنصلية •• وكان مكتوبا في العقد أن المهر المسمى بين العروسين هو ألف مارك •

سأل القنصل العروس :

ـ هل قبضت مهرك ، وهو ألف مارك ؟

فأجابت فى سذاجة :

ـ لا ...

وهنا اسرعت افهمها ان هذا سؤال تقليدى ، وعليها أن تجيب بالايجاب فنظرت الى القنصل وقالت :

ـ نعم ... !

وفي الوقت الذى عبرت أم العروس عن فرحها الخالص لسعادة ابنتها بهذا الزواج ، فانها لم تنس أن تحذرها من تماسيح النيل.. أما خالتها ـ وهى سيدة من الطراز الصارم الحاد الملامح الذى يظهر عادة فى أفلام الرعب ـ فقد قالت لها : حسنا .. تزوجت مصريا .. سوف تصبحين انجليزية مثله !!

وذلك لأن انجلترا كانت تحتل مصر وقتها !!

وذهبنا الى البنسيون الذى كنت أقيم فيه .. وبدأت الحياة فى جو جديد.كان أهم ما فى هذه الحياة الزوجية عند ابتدائها اننى كنت فى ضائقة مالية لم أمر بها طوال حياتى..فما أن علم أخى بزواجى ، حتى رتب على ذلك نتيجة طبيعية ، وهى أنه لابد وأن أعمالى فى السينما راجت ، والا لما أقدمت على الزواج ... لهذا لا يرى داعيا ـ لامدادى بالنقود التى كان يرسلها !!

ولم يدر الأخ حسين ، اننى لم أكن قد دفعت فى هذا الشهر أجر البنسيون .. وأن حالة الغلاء وارتفاع الأسعار فى ألمانيا كانت أيضا من عوامل تفاقم الأزمة .

ولم أخف موقفى عنها ، قبل الزواج وبعده . وقد وجدتها فتاة شجاعة ، مدركة ، وكانت تدبر أمورها خير تدبير .

فقد اكتشفت أن أسرتها « توحشها » كثيرا . ولهذا كانت تذهب معى مرتين أو ثلاثا كل أسبوع لزيارة والديها ، وبالطبع كنا نجد هناك وجبة شهية فى كل زيارة .

ولم تكن بنية العروس قوية فان معاناة الحرب وبؤس أيامها . خلفت لها صحة مضطربة . وكانت أسرتها قد فقدت كل مدخراتها فى سنوات التضخم .

وسالتنى يوما :

ـ لماذا لا تعاود اهتمامك بالتمثيل الآن ، كما كنت في الماضي ؟
قلت لها : انى لا أريد أن أكون ممثل سينما .. فردت :

ـ أهكذا تتراجع ، وقد وضعت قدمك على أول السلم !!

قلت : ولكنى اريد أن أكون شيئا آخر .. أكبر من هذا ..
اريد أن أكون .. ولم أستطع أن أقول لها ماذا أريد .. حتى اذا
مضى يوم ، قالت :

ـ لماذا كرهت السينما ؟

ـ أنا .. كرهت السينما .. لماذا ؟

ـ ألم تقل انك تعتزم ترك التمثيل السينمائى ؟

ـ اريد أن أترك التمثيل ، لأصبح مخرجا ..

ألقيت بهذه العبارة ، وأنا أخشى الرد .. لكنها قالت :

ـ ولم لا ؟ ..

وعجبت لاسراعها في الموافقة على هذا التحول الذى فاجأتها
به ، وهي تعلم ـ مثلى ـ أن مهنة مخرج في السينما كانت من أعظم
الأعمال في وقتها ، ومثل كمثل خريج الحقوق الجـديد الذى يطلب
وظيفة رئيس محكمة النقض والابرام !!

وفاضت الفرحة فى نفسى ، وعبرت عن شكرى بالقبلات ،
والدموع تبلل وجهى .. لكنها استطردت قائلة :

ـ هناك شيء واحد ينقصك ويجب ان تفرغ له جهدك الآن ،
ما دمت قد عزمت على أن تتجه هـذا الاتجـــاه ، وهو أن تثقف
نفسك سينمائيا ثقافة واسعة عميقة ، وذلك بقراءة الكتب الفنية ..

لذت بالصمت .. فهى تعلم مثلى ، انه لا طاقة لى على شراء هذه
المراجع الغالية الثمن والتى لابد منها كى تدخلنى عالمى الجديد ..
عالم الاخراج السينمائى .

ولكن « جردا » اخذتنى ، الى اقرب صائغ ، وباعت أسورتها

الذهبية ، واشتريت الكتب المطلوبة .. ورحت فى صبر وأناة ، تقرأ معى هذه المراجع الفنية المعقدة .. وتطلب الأمر صبرا وسعة حيلة لكى تنقل الى هذا العلم من مراجعه ، بالأسلوب الذى افهم كل دقائقه ومراميه .

وفى شهور قليلة ، كان ما فى هذه الكتب ، قد استقر فى رأسى .. ولكن القراءة النظرية شىء والخبرة والمعاناة العملية شىء آخـر .

فى هذه الفترة ، علمت من الجرائد ، أن شركة « أوفا » تستعد لاخراج فيلم ضخم اسمه « **متروبوليس** » وأن مهمة اخراجه وكلت للمخرج العظيم « **فريتس لانج** » ..

وأسرعت أكتب لكبير مخرجى الألمان أطلب تحديد موعد ، وجاءنى الرد من سكرتيرته بالموافقة .. وحين استقبلنى ، وجد أمامه شابا خجولا ، فظل يستدرجنى حتى عرف منى ملخص رحلتى من القاهرة الى روما الى برلين ، وأخيرا سألنى عما أريد منه .

قلت له : أريد أن تساعدنى على الاشتغال بالسينما ؟

لم أجرؤ على أن اذكر أمامه حقيقة ما أريد .

وفهم « **فريتس لانج** » أننى مصرى أريد أن أشـــتغل فى التمثيل ، وهو الأمر الطبيعى ، فأعطانى خطاب توصية لشركة أوفا ..

ووجدت زوجتى فى هذه الرسالة فرصة طيبة كى أظهر فى الفيلم الكبير ، على أن أنتهز فرصة عملى كممثل ، وأدرس تفاصيل ما أراه وأطبق عليه قراءاتى ..

أخذت بهذه النصيحة ، وذهبت الى ستوديوهات « أوفا » ، وهى شىء هائل ، وعمليات التحضير لأكبر أفلام السينما فى ذلك الوقت تتم فى روعة وضخامة لا نظير لهما . ولكنى فوجئت بأنه فى الوقت الذى لا أمثل فيه ، لا يسمح لى بالبقاء فى الاستوديوهات .

وذهبت مرة أخرى الى المخرج « **فريتس لانج** » وطلبت منه تصريحا بحضور عمليات الاخراج كلها ، ودخول الاستوديو فى اى وقت .

وكان الرجل سمح النفس ، فأعطاني التصريح المطلوب ..

وفي ستوديوهات « أوفا » عرف أني أدرس الاخراج ، وقدمت لي كل المساعدات المتاحة ، لأتعلم على الطبيعة ، وفي معركة اخراج كبرى ، لاظهار أضخم عمل شهدته السينما الصامتة في أي بلد من بلاد العالم .

كان تصوير هذا الفيلم يحتاج الى ادارة خمس عشرة كاميرا في وقت واحد كلها تدار باليد وكانت صداقتي ، تسمح لي بالنظر في الكاميرا الى زوايا التصوير . وادهش من الدقة والاحكام الذي يتم به هذا العمل ، وكنت أسجل كل الدروس التي أراها ، وكأني في أكبر الكليات الجامعية .. وهل تتاح في الدراسات الجامعية مثل هذه التجربة .. التي لا تتكرر ؟

فاذا قلت اني خريج « متروبوليس » فانما أعني السنة التي قضيتها بين عمالقة فن الاخراج وصناعاته في ستوديوهات « أوفا » . وقد درست — أيضا — كيف واجهت أزمة الانفاق على هذا الفيلم بعد أن أنفق عـدة ملايين من الجنيهـات للانتهاء منه ، واضطر منتجوه للاستعانة بالشركات الأمريكية ، حتى يتم ويعد للعرض .

بعد هذه الوثبة العلمية ، كنت أذهب الى الكثير من الاستوديوهات ومكاني هذه المرة ليس تحت الأضواء ولكن وراء الكاميرات ، ومع رجال المناظر والملابس وتدريب الممثلين وغيرهم .

وتضخمت مكتبتي السينمائية ، مع الأيام ... وكان غريبا أن يوجد بين كتبي الألمانية ثلاثة كتب عربية ، حملتها في حقيبتي ، عند سفري من القاهرة ، وهي قصة « **زينب** » وكتاب « **الأيام** » و « **ماجدولين** » .

كانت زوجتي تسألني عن هذه الكتب فأذكر لها اسم صاحب الكتاب الثاني وهو طه حسين ، والثالث وهو المنفلوطي .. أما الكتاب الأول ، فلم أكن أعرف مؤلفه اذ اكتفى بأن رمز لنفسه بأنه فلاح مصري .

وفي ليال كثيرة ، كنت أترجم لها قصة زينب ، وهي تصور الحياة في ريف مصر تصويرا أخاذا أو أترجم « **الأيام** » فلما تكامل

لى ما أردت تعليمه فى الاخراج ، فكرت فى اعداد قصـــة زينب سينمائيا ، عسى أن توافق شركة أوفا على اخراجها فى مصر .. لخصت القصة بالألمانية ، وقدمتها ، ولكن الشركة اعتذرت بأنها لاتزمع القيام بنشاط انتاجى خارج ألمانيا .. لكنى قررت أن أمضى فى اعداد هذه القصة سينمائيا للسينما ، وأن أعمل لها سيناريو .

ولكن كيف يعمل السيناريو ؟

وهنا بدأت جولة تعليمية ، وتثقيفية أخرى لدراســة واتقان هذه المرحلة اللازمة للعمل السينمائى .

على ضـــوء هذه الدراسات ، وجـدت نفسى صالحا فعلا ، لا غرورا ، لأن أكون مخرجا .. وكثيرا ما كنت أجد أفلاما حضرت اخراجها بعد ذلك عملا صغيرا ، يمكن أن أحقق أفضل منه بكثير ، اذا أتيحت لى الفرصة .. ولكن كيف ؟

ان التمثيل الذى بدأت به فى الخارج عمل عابر ، أما الاخراج فالمشتغلون به قلة ، ولا يمكن للشركات أو المولين أن يستعينوا بمخرج شاب لا سابقة له فى العمل .. لا سيما أنه ليس ألمانيا .. واقتنعت أن وطنى مصر هو الذى يجب أن أبدأ فيه حياتى كمخرج.. ولكن كيف ؟ ..

***

كانت تصلنى بانتظام صحف القاهرة . وقد أجابت جريدة الأهرام ، على سؤالى : كيف يعمل مخرج فى مصر ، بخبر صغير ، ما ان قرأته حتى هز كيانى وأغرقنى فى دوامة من الأمل والخوف وشتى المشاعر المتباينة ...

كان تاريخ هذه الجريدة ٢١ يوليو سنة ١٩٢٥ وقد ورد فيها النبأ التالى :

« نشرت الوقائع المصرية امس المرسوم الصادر بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن باشا والدكتور فؤاد سلطان بك وعبد الحميد السيوفى بك واحمد شفيق باشا وزكريا مهران بك واحمد حجازى بك وابراهيم الطاهرى بك ومحمد طلعت حرب بك فى تاليف شركة مساهمة تدعى « شركة مصر للتياترو والسينما ».

والغرض من هذه الشركة هو ان تباشر لحسابها او لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما ، واستغلالها وتحقيقا لذلك لها ان تشترى وتبيع وتستاجر العقارات ، وتنشىء - التياترات وتؤجرها او تستغلها ولها ان تحصل من الحكومة المصرية على أنواع الامتيازات ، لاستغلال تياترات الحكومة ، وان تشترى مختلف الامتيازات المعطاة للغير .

وقد حدد راس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ الف جنيه ، وقسم الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات ، ولبنك مصر من اسهم هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .

قرأت الخبر مرة ومرتين وثلاثا . وقد ألجمت المفاجأة لسانى ، وشلت تفكيرى وبدا على الاضطراب . واقلق موقفى هذا زوجتى ، التى ذهبت أفكارها مذاهب شتى ، لقد كانت تخشى أن تكون الصحف قد نقلت الى نبأ غير سار عن أحد أقاربى أو أصدقائى .. وسألتنى فى رفق ؟!!

ماذا حدث ؟

« ترجمت لها الخبر مرة ومرات . وكأنى فى حلم جميل أود لو يطول .. ولكنى أفقت فجأة على الحقيقة المرة ..

« حسن وجميل أن يولد فى بلادى نشاط سينمائى ، ولو من خلال التفكير فى التياترات كما ورد فى الخبر ، ولكنى خشيت أن يولد هـذا النشـاط ميتا . فرأس مال المشروع هو ١٥ ألف جنيه . فقط .. فماذا يمكن لهذه المبالغ الضئيلة الزهيدة أن تعمل فى صناعة كبيرة تنمو كعملاق .. ولا سيما أن كل شىء ينقص بلادنا من معداتها .. الحقيقة أن التفكير أضنانى وقدرت أن كلمة السينما أقحمت اقحاما فى هذا العمل ، والا لأدرك القائمون بالشركة الوليـدة أنها تحتـاج الى ملايين الجنيهات لتقول انها ستعمل فى السـينما » .

وكما هى العادة ، تحدثت زوجتى ، بعد أن سمعت منى كل هواجسى ، وقالت لى أن المهم هو أن تنشأ فى مصر صناعة للسينما . تبدأ الآن من لا شىء ، ثم تنمو بعد ذلك وتزدهر مع مضى الوقت . وأخذت فى ارسال خطابات الى القاهرة أسأل مرة أخرى وتلقيت ردا من صـديقى « **الهامى نايل** » يقول أن **طلعت حرب** سيصـل الى برلين يوم ٨ أغسطس ١٩٢٥ .. وسينزل فى فندق « **سبلانادا** » .

وأخذت أتردد على الفندق حتى قابلته بعد ظهر أحد الايام

— ١٢ أغسطس — على وجه التحديد • وقدمت له نفسي فرحب بي وذكر أنه يعرف عني الكثير ، وسمع عن تفاصيل مغامرتي في أوربا والخبرات التي اكتسبتها •

وعلق **طلعت حرب** بأن الشركة الجديدة لا تفكر الآن في انتاج روايات ، وسيكون نشاطها قاصرا على تصوير المناظر الطبيعيه ، والحوادث •• وفي المستقبل يزداد — نشاطها •• ثم أضاف طلعت حرب « **ياخويا لازم نمشي خطوة خطوة •• مفيش داعي للتسرع • وعندما تعود لمصر ، فسترحب الشركة بك وتستعين بخبرتك** » •

عدت من هذه الزيارة ، ورأسي يدور كطاحون ، ولكن زوجتي أكدت أن هذه الخطوة شيء خير من لا شيء •• وأنه اذا بدأت في مصر بتصوير شجرة ، فسيمتد الى اخراج أفلام في الغابة كلها وتلقيت في نفس اليوم •• بريد مصر وفيه جريدة « الاتحاد » وكانت جريدة الحكومة في ذلك الوقت ، وفي عـدد **١٢ أغسطس ١٩٢٥** مقال عنوانه « **ممثل سينمائي مصري في ألمانيا •• وجاء الى بنك مصر** » وجاء في هذا المقال :

أظن القارىء يندهش عندما يقع نظره على ذلك العنوان •• ويستبعد أن مصريا مهما كانت له قدم راسخة في التمثيل ببلاده الناهضة تفتح له شركة سينما توغرافية ألمانية كبرى أبوابها • يدخلها ويمثل فيها جنبا الى جنب مع كبار الممثلين الألمانيين الذين نحني لهم رؤوسنا اكبارا واحتراما •

ثم تساءلت الجريدة لماذا اقتصر نشاطي على الدول الأجنبيـة ولا أساهم في بناء النهضة الفنية في وطني ثم قالت :

كان بودنا كذلك أن تتغلب الناحية القومية على نفس شبابنا المصري وتحول دون قبوله الاشتغال في شركة أجنبية • ساءنا ذلك صراحة •• فقصدنا حجرة علي سري « بك » عمر سكرتير السفارة المصرية ببرلين واستطلعنا رأيه في هذا الشاب فأجابنا بما يأتي :

ان محمد كريم ممثل سينما من صغره ، وهو كما يقول رجال الفن خلق لذلك •• ثم سرد علي سري عمر « بك » تاريخ حيـاتي وهو لا يخرج عما ذكرته في الأجزاء الماضية من مذكراتي •

وقالت الجريدة بعد ذلك :

هذا ما صرح لنا به علی سری « بك » عن مجهودات محمد كريم فی مدة السبع سنوات الاخيرة ولنا كلمة نوجهها لهذا الشاب الذى آثر وطنا آخر على وطنه وفضل أن ـ يخص بنبوغه الشركات الأجنبية على شركة مصرية بحتة هى الشركة التى أنشأها بنك مصر . فأى عذر لحضرته فى أن يحجم عن الالتحاق بهذه الشركة المصرية لا سيما أن حضرة سرى « بك » نفسه اقترح عليه أن ينضم لهذه الشركة وقد طلب منه فعلا أن يكتب له تاريخ حياته الفنى أى عذر له وقد اهتم « سعادة » سيف الله يسرى «باشا» بالأمر ؟ وسعادته يسدى دائما النصائح الغالية لكل من يأنس فيه نبوغا ويقدم المساعدات للشبان الذين يرتجى فيهم خير لوطنهم .

ثم اننا من جهة أخرى لا نشك البتة فى أن بنك مصر يهمه أن يرى أبناء وطنه النابغين محققين له مشروعه الفنى العظيم كى يحققوا له مشروعاته المالية الكبيرة .

ان محمد كريم كان أول من رفع صوته عاليا فى عام ١٩١٨ على صفحات الجرائد بضرورة انشاء شركة مصرية سينماتوغرافية . نعم انه لم يعر احد النداء التفاتا فى ذلك الوقت .

ولكن الآن وقد نهض بنك مصر بهذا المشروع ، فأى عذر له فى تخليه عن مناصرة مواطنيه ؟

ألا يخشى على العادات المصرية والآداب الاسلامية من ان تعبث بها أيدى الشركات السينماتوغرافية الأجنبية فتخرجها للعالم مشوهة ممسوخة مكذوبة .. هل نسى مالاقاه هو من مرارة الرفض فى الشركات الأمريكية بسبب مصريته ؟
هل نسى خطاب الجامعة الانجليزية للفيلم فى لندن « فيكتوريا سينماكولدج آند ستديوز » من أنها تشهد له بالبراعة و .. و .. الخ . ولكن هناك عقبة تحول دون قبوله فى الشركات الأجنبية فى الوقت الحاضر عام ١٩١٩ « وهى كونه شرقيا ؟ هل نسى كره الألمان فى وقت من الأوقات لكل ما كان منهم أجنبيا ؟ » .

وما كدت أفرغ من قراءة هـذا المقـال حتى كتبت لجريدة « **الاتحـاد** » .. شرحت لها وجهـة نظرى .. لقد تكلمت يومهـا بصراحة ووضعت النقط فوق الحروف .. ونشر مقالى فى جريدة « الاتحاد » **بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥** ، وقد أعقبته بمقال آخر طويل نشر فى نفس الجريدة بعددها الصادر يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، واكتفى بأن اقتطف منه ما يأتى .

« شركة بنك مصر للتياترو والسينما »

« ان البعيد عن أرض الوطن المقدس تخفق جوارحه فرحا كلما سمع بمشروع وطنى يقوم بأموال مصرية وقلوب مصرية .. وان فى مقدمة من رفع ذلك العلم الذى يفخر كل مصرى بالانضواء تحته هو «بنك مصر» ولقد قام ـ وكان له الفضل فى اقتراح أغلب المشاريع الحيوية التى رفعت سمعة البلاد ، وحركتها من سباتها العميق . وآخر ما طلع به هو تأسيس شركة التياترو والسينما وأصدر لها مرسوما ملكيا . وبذا يمكننا أن نقول انه أصبحت فى بلادنا شركة فنية بجانب مختلف الشركات الأخرى التى كنا فى أشد الحاجة اليها . وخصوصا فى تلك الآونة التى تنبه فيها الشعب ونهض وأخذ بكل ما كان ينقصه .

ان بنك مصر قد وضع الحجر الأساسى لهذا المشروع برأس مال قدره خمسة عشر الفا من الجنيهات ساهم فيها عدد قليل جدا من ذوى المكانة والنفوذ ويحزننى أن أنعد ثانية بالأغنياء حيث لم يتقدموا للأخذ بناصية مثل هذا المشروع للشركة التى هى الأولى من نوعها وظنوها أحقر من أن يهتموا بها . أو يكونوا قد قنعوا بالمبلغ المجموع وظنوه كافيا لخلق هذا المشروع وكلا الطرفين أقبح من الجرم . لأنهم دللوا باحتقارهم لمثل هذا المشروع على أن عقليتهم لاتزال محافظة على جمودها المعهود من أن التمثيل تسلية لصغار الأحلام ان لم يكن فيه خروج على الآداب . وان الاكتتاب فى سهم من أسهم شركتنا مضيعة للأموال ـ ودللوا باكتفائهم بهذا المبلغ البسيط على جهلهم المطبق بما تستلزمه أمثال هذه المشاريع التى تحتاج الى ملايين الجنيهات لا الى آلافها ومئاتها .

ان بنك مصر كما قلت بدأ بهذه الخمسة عشر الفا وقال للشعب هذى نواة الشركة فعدها بالمال وأحمها بالتضامن . وهيىء لها العقول الراجحة والأيدى العاملة لا لتلهو وتتسلى بمناظرها وزخرفها وانما لغرض أجل وأسمى وهو نشر الدعوة فى البلاد الأجنبية لصالح مصر » .

هنا أجد من واجبى بصفتى مشتغلا بهذا الفن واقفا على أسراره من الوجهة الفنية والمالية أن أقرر قبل كل شىء أن رأس مال الشركة صغير جدا والخجل أن أقول انه لا يساوى ثمن ملابس تلبسها ممثلة . ولذا عندما تشرفت بمقابلة سعادة طلعت حرب بك هنا فى برلين وتكلمت معه فى هذا قال بأن الشركة ستقوم فى الابتداء برسم المناظر الطبيعية فقط وهذا طبيعى ومعقول . وبعد ذلك نأمل سعادته أن الأغنياء يشتركون فى المشروع لينمو ويكبر حتى يتيسر بعد ذلك عمل روايات مصرية بالفيلم ويتحقق الغرض الذى من أجله أسست الشركة » .

« رأينا الحكومة ترسل البعثات لأوربا وامريكا للتخصص فى العلوم المختلفة وتخصص فى ميزانيتها مبالغ للصرف على تلك البعثات . ومنها بعثة الفنون الجميلة مثلا .. ولكنها لم تفكر مطلقا فى ارسال ولو بعثة واحدة تتخصص فى التمثيل بالسينما حتى اذا ابنعث شركة بنك مصر وكبرت استطاعت ان تقوم باخراج روايات سينمائية » .

توالت رسائلى الى الصحف المصرية والى أصدقائى ، للبحث عن طريق . وكان **يوسف وهبى** من بين الأصدقاء الذين دأبت على تبادل الرسائل معهم .. فقد كانت رسائله تصلنى بانتظام مدة اقامتى فى روما وبرلين .. كان كل منا يتتبع خطوات صاحبه ، ويعـرف أمانيـه ومشروعاته .. فلمـا عاد الى مصر وأنشـأ **فرقة رمسيس** ، وانضم اليها كبار الممثلين ، صادف هـذا التوفيق هوى فى نفسى ، ولا سيما عندما ارتفع أجر الممثلين ثلاثة وأربعة أمثال ما كان عليه . حقيقة كنت أعتب فى نفسى على اندفاع يوسف الى المسرح ، مع أننا بدأنا معا نعشق السينما ، ومن أجلها سافرنا معا الى الخارج .. ولكنه برر لى اتخاذه هذا الطريق ، بالحجة التى ترد ، وهى النجاح .. فقد كان مسرح رمسيس شيئا هاما فى حياة البلاد الفنيـة ، وقدم مجهودا فنيـا رائعا لكنه كان يطمئننى الى أن السينما لم تغب عن باله ، وعندما عرض على أن أعود وأعمل معه فى المسرح حتى تتهيأ الظروف لانشاء شركة سينمائية له لم أجد بدا من القبول . خاصة وأن الأطباء نصحونى بالسفر الى مصر .. لأن صحة زوجتى الغالية نعمة الله كانت تتطلب ذلك .

واذا كانت رحلة الذهاب ، رحلة الى رحاب المعرفة والعلم ، ورحلة العودة التقاء مع الغموض والشكوك .. لا سيما أنى لم أكن وحدى هذه المرة .. أن زوجتى معى تسافر وديعة أهلها وبلدها ، وكل ما أحبته وراءها من معالم الحياة .

فى **الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٢٦** ، وصلت الى محطة القاهرة أى بعد سبعة أعوام من مغادرتى لها . ووجدت فى انتظارى حسن أخى .. ويوسف وهبى ومختار عثمان ، وثلاث باقات من الأزهار ، وما أن عرفتهم بزوجتى حتى قدموا لها الزهور ترحيبا .

وعلى مائدة أول غداء في القاهرة ، أكد لي **يوسف وهبي** أنه سوف يعمل على تكوين شركة سينمائية في أقرب فرصـــة وبهذا اطمأن خاطري بعض الشيء ..

كيف وجدت مصر بعد هذه الغيبة ؟

كان يحكم مصر السلطان **أحمد فؤاد** ، فاذا هو الملك فؤاد وصوره تحتل صفحات الصحف والمجلات ولكن تنافسه صور سعد زغلول زعيم الأمة . وكان الحكم وقتها ائتلافيا لا تنافس فيه بين الأحزاب .. فقد تولى زعيم الوفد رياسة مجلس النواب ، وتولى **عدلي يكن** رياسة مجلس الوزراء ، وتولى **حسين رشدي باشا** رياسة مجلس الشيوخ .. وبهذا كانت الحيـــاة السياسية مستقرة .. لا مظـــاهرات ولا هتافات .. ولكن هذا الاستقرار الذي لم يدم طويلا ، لم يمنع الأستاذ **فكري أباظة** أن يكتب في المصور شاكيا من ارتفاع الأسعار . حتى كادت تداني أكثر السنوات رخاء **وهي سنة ١٩١٩ .. وهو يدعو أن يستطيع الدكتور « محجوب ثابت »** أن يطلب الشيشة بنصف فرنك . وأن يدخل مسرح **الريحـــاني ورمسيس بريال** .. وأن يفصل بدلة بخمسة جنيهات .. وأن يتعشى بخمسة عشر قرشا !!

وفي ميدان باب الحديد ، كان مختار منهمكا ، في اقامة تمثال « نهضة مصر » وقد زار موقعه سعد زغلول تقديرا وتشجيعا .. وأولت الصحف اهتماما بالغا لدخول التليفون الأوتوماتيكي للقاهرة .

وفي الميدان الفني ، نشرت الصحف صورتين يقارن بينهما القراء ، واحدة **لفاطمة رشدي** بطلة مسرح رمسيس وهي تؤدي دور « **النسر الصـــغير** » وصـــورة لممثلة فرنســـية تؤدي نفس الدور بالفرنسية على مسرح الكورسال .. وكسبت **فاطمة رشدي** ..

أما السينما ، فقد خلقت قبل سفري صالاتها والاقبال عليها قليل ، وعدت لأجدها تجتذب جمهورا كبيرا . «والبلاغ الأسبوعي» ، ينافس «المصور» ، و «اللطائف المصورة» ، في نشر قصة سينمائية يصورها كل أسبوع شارحا مواقفها ، ومنها رواية فالنتينو .

الا أن القاهرة ظلت أسابيع تتحدث عن فيلم **«الوصايا العشر»** الصامت الذى أخرجه سيسيل دى ميل وكيف استطاع أن يشق البحر ، وكيف أطبقت أمواجه الهائلة على فرعون وجنوده بعد أن مر موسى وقومه بسلام .. ولما نشرت المجلات الاسبوعية صورا للحيل السينمائية التى لجأ اليها المخرج النابغة ولد هذا الشرح احساسا عاما بأن السينما صناعة كبرى .. وأين منها مصر ، التى كان كل حظها من هذا النشاط المشاهدة ، والتعليق !!

***

انضممت الى فرقة **رمسيس** ، ووجدت فيها أصدقاء أعرفهم من قبل وتعرفت بآخرين .. كانت الفرقة زاخرة بالعمالقة من أمثال **حسين رياض وزينب صدقى وابراهيم الجزار ومحمد ابراهيم** .. الا أن الذى أدهشنى فعلا ، هو **يوسف وهبى** .. عندما رأيته يمثل ، ولم أصدق عينى ، وتساءلت : هل هذا الممثل الجبار هو يوسف .. صديق الطفولة أى معجزة حولته الى هذا المستوى الفنى الرائع .. كانت أدواره فى « **الصحراء** » « **وكرسى الاعتراف** » وغيرهما ، قوية الأداء رائعة الى أبعد حدود الروعة .. وصوته النفاذ المعبر ، كان يهز جمهوره من الأعماق . حتى ان الرواية التى لا يظهر فيهـا ، تفقد نصف المترددين على مسرح رمسيس . وقمت بأول أدوارى فى الفرقة ، وأنا كاره لنفسى ، وللظروف التى أوقفتنى على المسرح ، وأنا الذى تمكنت السينما من كل جارحة من جوارحى ولم أعد أجد للتمثيل المسرحى الذى شغلت به فترة من الوقت فى صباى طعما ولا معنى .

كان دورى دور ضابط فى مسرحية **«تحت العلم» التى لم يظهر فيها يوسف وهبى .. وقد اختلف النقاد فى الحكم على هذا الدور ، فمدحته مجلات روز اليوسف « والصباح » وذمته « مجلة المسرح » وغيرها .**

وقمت بأدوار أخرى .. كنت أجد فى التحاقى المؤقت بفرقة رمسيس فائدة وحيدة ، وهى أن أواصل الحديث مع يوسف وهبى فى موضوع السينما .. وكلما وعدنى بقرب تحقيق ما أريد أقول فى نفسى : لقد ضحك على يوسف !!

ولم أنقطع خلال تلك الفترة عن الاتصال بالحركة السينمائية الخارجية . فقد كان والد زوجتي يمدني بالمجلات الفنية وكانت الدموع تجول في العيون أحيانا ، أسفا على الوقت الذي يضيع في مصر .

هل انتهت قصتي مع السينما عند هذه « الركنة » وعند ثمانية عشر جنيها كنت أتقاضاها من مسرح رمسيس ؟ ان كان الامر كذلك فيا لها من نهاية تعسة حزينة .

ووجدت أن أحسن طريقة أن ألجأ الى أسلوب المواجهة بدلا من أسلوب الانتظار فانتهزت فرصة سفر فرقة رمسيس التمثيلية الى الخارج تطوف بعض البلاد العربية . وذهبت للأستاذ **اسماعيل وهبي** المحامي وقدمت له استقالتي .. وحاول اسماعيل أن يثنيني عن عزمي دون جدوى .

خرجت الى الطريق وأنا أتنفس الصعداء . لقد قطعت صلتي بالمسرح عدوي اللدود ، وقد **بدأت علاقتي بفرقة رمسيس من أول سبتمبر ١٩٢٧ وانتهت في ابريل ١٩٢٧ وكان خيرا لي ان أمتهن أي عمل في السينما على أن أكون بطلا مسرحيا عالميا !!**

***

كان الطريق الوحيد المفتوح أمامي هو **طلعت حرب** ، وشركة مصر للتمثيل والسينما التي أنشأها .. والتي لم أنقطع عن متابعتي لاخبارها منذ عودتي . أذكر أنه في أواخر شهر **مارس سنة ١٩٢٧** دعت هذه الشركة ، كثيرا من رجال الدولة والمشتغلين بالنشاط الفني لمشاهدةبعض المناظر السينمائية التقطتها الشركة وعرضتها في حديقة الأزبكية .. ونوه طلعت حرب في كلمته بما للسينما من تأثير في الدعاية ، وأن نطاق هذا العمل سوف يتسع .. وحضرت هذه الحفلة .. وعلى ضوء ما رأيت وسمعت كتبت لجريدة **«السياسة»** مقـالا نوهت فيه بكلمة طلعت حرب ، ومقابلتي له في برلين ، واستعرضت تاريخ النهضة السينمائية في الخارج وقلت ان قصر نشاط السينما المصرية على المناظر الطبيعية والأثرية ، أمر لا طائل تحتـه ، ولا جدوى منه .. فالعـالم ملىء بالمناظر الطبيعية . أما آثارنا ، فيمكن تسجيلها في فيلم ، وينتهي الأمر عند هذا الحد ..

وقدمت في المقال برنامجا لبـدء نشاط سينمائي واسـع النطاق ، يعتمد على القصة المصرية والوجوه المصرية مع العناية بايجاد الفنيين اللازمين لهذه المهمة . وهو أمر ليس بالسهل ، للفرق الكبير بين عمل المسرح وانتاج السينما .

واتجهت أخيراً الى « **طلعت حرب** » وحدد لى **موعداً لمقابلته في ٢٠ مايو سنة ١٩٢٧** وما كاد يراني ، **حتى ناقشني في مقال جريدة السياسة مناقشة تفصيلية واعية . حاولت أن اعرض عليه بعض جهودي في السينما مدة اقامتي في الخارج . قال انه لا يريد أن يقرأ شيئا ولكنه يريد أن يرى هذه الجهود بصورة عملية وانتهت المقابلة ، بأن وجهني لمقابلة الأستاذ عبد الله أباظة الذي كان مديرا لشركة مصر للتمثيل والسينما** . فذهبت اليه ومعي مجلدات تسجل جهادي السـينمائي من فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها وقد سميتها « كفاحي » .

أخذ **عبد الله أباظة** يومين في دراسة هذه المجلدات . ولكنه كان رجل مال وادارة فوافق على العمل في الشركة بعد ان وقعت تعهدا ، كان أشبه بشروط الدولة المنتصرة عندما تمليها على دولة منهزمة .. فقد قبلت العمل في شركتهم تحت التمرين بغير مرتب وأن يكون من حق الشركة تكليفي بأي عمل أصلح له ، ولا يترتب على ذلك من قبل الشركة أى التزام .. ومن حقها أن تستغني عني في أي وقت ، وبدون تنبيه أو انذار سابق .. ومع غرابة هـذه الشروط ، وقعت هذا التعهد لقد كنت واثقا من نفسي ، فلم أتردد ، وفي الساعة الخامسة من نفس اليوم عدت الى مقر الشركة ، فاستقبلني **عبد الله أباظة بك** ، صعد معي الى سطوح مطبعة مصر في شارع الدواوين ، وكان هـــذا السطوح مع خمس غرف هي مقر شركة مصر للتمثيل والسينما ..

وكان « **جاستون مادري** » الفرنسي يعمل بها رئيس الفنيين . وكان **محمد عبد العظيم** مسئولا عن **العمل بجانب اشتغاله بالتصوير السينمائي . وحسن مراد مصورا سينمائيا . والمموازيل «بلانش» تعمل في المونتاج . « ومحمود حلمي » يشرف على مخزن الأفلام ، ورياض شحاتة مساعد معمل . وموريس كساب يدير التـوزيع والاتفاقات التجارية** .

وتوثقت صلتى **بعبد العظيم وحسن مراد** .. لانهما كانا يتكلمان الألمانية .. هذا هو الابتداء المتواضع للشركة التى نمت فيما بعد . وحملت على كاهلها مسئولية السينما فى البلاد لردح طويل من الزمن ..

وكان أول الأفلام التى بدأتها شريط عن « **حديقة الحيوان** » . وافق المدير الانجليزى للحديقة على تصويره وبعد أسبوع من الدراسة ، ذهبت مع **حسن مراد** لبدء العمل ، فاذا المدير الانجليزى رحل وحل محله مدير مصرى هو الدكتور قدرى ، الذى رحب ترحيبا حارا بهذه المهمة السينمائية ..

وفى **١٥ يونية ١٩٢٧** بدأت العمل فى تصوير فيلم « **حدائق الحيوان** » وكان أشق ما واجهته ، وجود جمهور متناسق الأزياء ، وليس هذا الخليط العادى الذى يتردد على الحديقة فرحت أقنع أصدقائى ومعارفى بالتوجه الى الحديقة .

استغرق التصوير حوالى شهر ، وبعد اعداده تماما . حضر المرحوم **طلعت حرب** وشاهده ، وهنأنى وزملائى ، فقد جمع الفيلم الثقافة الى التسلية .

وكان هدفى من العناية بالتفاصيل أن يعرض الفيلم فى الخارج كباكورة للعمل السينمائى المصرى ، ويكون دعاية طيبة للبلاد .

ومن ذكرياتى عن هذا الشريط الأول أن **حسن مراد** كان يتمتع بروح مرحة ودعابة طيبة ، اذ عاد الى الشركة فى المساء يروى للزملاء كيف اننى ألزمته أن يدخل قفص الأسود لكنه هرب وظل يجرى وأنا وراءه حتى وصل الى شارع الدواوين .. وانتقلت عدوى المرح الى ، وأنسانى العمل همومى الماضية ، وعندما وجدت تمساحا محنطا ، وضعت قدمى فى فمه واتخذت وضعا تمثيليا ، وكأن التمثال يأكلنى ، ثم التقطت له صورة على هذا النحو ، لم أكتف بعرضها على أصحابى فى مصر ، بل أرسلتها الى صديق فى ألمانيا . كان يحذر من التماسيح التى تمرح فى شوارع القاهرة .. وقد أرسل الصديق الألمانى يعتذر عن أفكاره الخاطئة .

صورتان يرجع تاريخهما الى الأيام الأولى من انشاء شركة مصر للتمثيل والسينما ..



كان هـــذا الفيلم هو فترة التجربة التي أرادت شركة مصر للتمثيل والسينما أن تختبرني فيها وقد دعاني المدير بعدها وقال لي:

ــ يا كريم افندى الشركة وافقت على التحاقك بها كمخرج ، وسنعطيك ٣٦ جنيها مكافأة عن المدة التي عملتها بغير أجر ، مع مكافأة شهرية ثابتة قدرها ١٢ جنيها ٠

ورغم ضآلة هذا المبلغ ، فقد فرحت بهذا ، لقد اثبت به انى مخرج ، وأني في أول الطريق للعمل ٠٠ وكان هذا الابتداء وحده يساوى في نظرى ثروة طائلة ٠

هذا الاستقرار يذكرني بحادث في حياتي كان له أثر بالغ في نفس زوجتي وفي نفسي ، انني لا أجـد أبلغ في الدلالة على النفس المطمئنة الصافية ٠٠ والحس المرهف النبيل ٠٠ والفهم العميق الواعي للرابطة الزوجية ٠٠ من هذا الحديث الذى دار بيني وبين الحبيبة الغالية وشريكة حياتي حين تم عقد قراننا في مدينة برلين ٠

قالت الحبيبة الغالية :

ــ انى افكر أحيانا في أننا على هذا الرباط الوثيق من المحبة المخلصة مع اتحاد قلبينا ينتمى كل منا الى دين يخالف دين الآخر ٠

قلت : كلا يا حبيبتى ٠ لا خلاف هناك ٠٠ فكلا الدينين يدعو الى الايمان بالله والمحبة والسلام بين الناس وكلاهما لا غرض له الا أن ينصف الانسان بمكارم الأخلاق وحسن المعاملة ٠

قالت : ولكنهما دينان لكل منهما اسمه وطقوسه فأيهما يتبعه أبناؤنا ٠ ؟

قلت : ان الشريعة الاســلامية التي عقد على أساسها قراننا تجعل الأبناء يتبعون دين الوالد ٠

قالت : وأنا ٠٠ هل أبقى في ناحية وأبنائى وأبوهم في ناحية أخرى ؟ أريد منك أن تطلعنى على تفاصيل الدين الاسلامي ٠ انى لفى

شوق الى معرفة كل شيء عنه : فأخذتهـــا الى مسجد ببرلين حيث تعرفنا بمن فيه من رجال الدين . ولاحظت أنها في كل زيارة لهؤلاء الرجال الأفاضل تسأل وتستوضح أسئلة كان الدكتور **«حامد والى»** يلاحظ ما فيها من ذكاء ورغبة صادقة في المعرفة واستجبت الى طلبها فأحضرت لها ترجمة المانية للقرآن الكريم .

وبعد أن رحلنا عن برلين وعدنا الى مصر واستقر بنا المقام فيهـا .. لم أشعر ذات يوم الا وهى تفاجئنى بطلب اعلان اسلامها رسميا . فهى زوج لرجل مسلم وهى تعيش فى بلاد الاسلام . ولها طفلة « ديانا » رزقت بها مسلمة .

ولبيت رغبتها .. وذهبنا معا الى محكمة الجيزة الشرعية حيث كنا يومئذ نقطن بالجيزة بعمارة مدكور باشا فأعلنت اسلامها وكان شهود الاعلان الصـــديق محمد شـــعير من كبـار موظفى الداخلية وشقيقى حسين . وكان هذا اليوم المبارك .. ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ .

واخترت لها اسم ـ نعمة الله ـ تقديرا وتسجيلا لنعمة الله على بل اجل نعمة على حياتى حين وهبنى تلك الانسانة الغالية .

ولنرجع الى سياق حديثنا حيث عينت موظفا ومخرجا لشركة مصر للتمثيل والسينما .

مضت بضعة شهور ، كنت أشرف فيها على تصوير بعض كبار الزوار ، أو تصـوير عملية جراحية دقيقة فى العين أجراها **الدكتور صبحى الرمدى الشهير** . كما صورت شريط دعاية لشركة الغـزل والنسيج بالمحلة ، أقبلت بعده شركات كثيرة لعمل أشرطة مشابهة .

وعندما طلب منى عمل فيلم لمطبعـة مصر كان الشريط مظلما وسألونى عن السبب قلت لعـدم وجـــود اضاءة كهربائية صالحة للسينما . فقالوا : ولماذا لم تفتح الشبابيك !!

هذا كله ليس بالشيء الذى أريده .. أريد اخراج قصـــة سينمائية كاملة ..

ولجأت الى القلم كعادتى ، وكتبت فى أواخر اكتوبر سنة١٩٢٧ تقريرا للعضـــو المنتدب للشركة ذكرت فيه كيف يجب أن يـكون

العمل فى شركة سينمائية .. وألحقته بتقرير ثان وثالث ورابع وفى أوائل **فبراير سنة ١٩٢٨** ، دعيت لمقابلة **طلعت حرب** .

قبل دخولى اليه استعرت طربوشا ، فقد كان **طلعت حرب** يكره **أن يقابل أحدا بغير طربوش ، ولما رآنى طلب منى بحدة أن أكف عن كتابة التقارير ، لأن الشركة تعرف ما تريد . ونصـــحنى بعدم التسرع وعدم الكتابة فى الصحف .**

قلت : حاضر !

وخرجت ..

خرجت وأنا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى بأى حال **جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر .**

وقررت فى نفسى شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من قصة زينب ، وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده .

٢ "زينب" الصامت

فيلم « زينب » هو الصفحة الأولى فى كتاب السينما المصرية ·
فقد ساقت الصدفة قصتها المطبوعة الى حقيبة سفرى فى الخارج
كما دلت وعشت معها أكثر من ست سنوات ويبدو أن الذى ربطنى
بهذه القصة ، هو نفس الباعث الذى حرك مؤلفها الدكتور محمد
حسين هيكل الى أن يكتبها ·· انها « الغربة » والحنين الى الوطن ·

لم أكن أعرف عن ريف مصر شيئا ، ولا عن أهله ، وأقول لم
أكن حتى تاريخ أحداثنا هذه ، قد رأيت قرية مصرية ، ولا شاهدت
عن قرب شجرة قطن ، ولكن أليست « زينب » قطعة من الوطن
الحبيب ؟ أجل ·· بهذه الروح عشت معها ·

يقول الدكتور هيكل فى مقدمة روايته : « نشرت هذه القصة للمرة الأولى فى
سنة ١٩١٤ · وقد بدأتها فى باريس سنة ١٩١٠ وفرغت منها بعد عام ·· وكنت
فخورا معتقدا انى فتحت بها فى الأدب المصرى فتحا جديدا ·· فلما عدت الى مصر
واشتغلت بالمحاماة بدأت اتردد فى النشر · خشية ماقد تجنى صفة الكاتب القصصى
على اسم المحامى ، لكن حبى الفنى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب ، انتهى بالتغلب
على ترددى ، ودفع بى لاقدم الرواية الى مطبعة « الجريدة » كى تنشرها ·· واستغرق
الطبع عدة أشهر غلبت فيها صفة المحامى ما سواها ·· وجعلتنى لذلك أكتفى بوضع
كلمتى (مصرى فلاح) بديلا من اسمى . ولقد دفعنى لاختيار هاتين الكلمتين شعور
شاب لا يخلو من غرابة ، وهو الذى جعلنى اقدم كلمة « مصرى » حتى لا تكون
صفة الفلاح ، اذ هى أخرت ، فصارت « فلاح مصرى » ذلك انى الى ما قبل الحرب
كنت احس كما يحس غيرى من المصريين ، ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بان أبناء
الذوات وغيرهم ، ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ، ينظرون الينا ،

جماعة المصريين وجماعة الفلاحين ، بغير ما يجب من الاحترام ، فاردت ان استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ ، والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر واخلاق أهله . ان المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته ، وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة ، شعارا له يتقدم به للجمهور ، يتيه به ، ويطالب الغير باجلاله واحترامه . .

وكان أمامى مهمة البحث عن مؤلفهـــا المجهول ، فلم تكن قد ظهرت الا طبعتها ذات المؤلف المجهول ، وسـاعدنى أخى حسن ، اذ رجع لديه ، أن المؤلف هو الدكتور هيكل .

ذهبت اليه فى جريدة « السياسة » وتأكدت أنه صـاحب « زينب » فكاشفته برغبتى فى أخراجها للسينما ، فرحب وأعطانى تصريحا كتابيا بأخراجها دون أى مقابل .

ذهبت بعد ذلك **ليوسف وهبى** ، وأخبرته بأنى أعددت قصة « زينب » للسينما فرد : وأنا قررت انتاجها .

كتب الدكتور هيكل خطابا لشقيقه يخبره بموضوع الفيلم ، وان المخرج يريد زيارة كفر غنام التى كانت مسرح أحداث القصة ، ورد الأخ مرحبا . .

وسافرت الى القرية ، حيث كان فى انتظارى آل هيكل ، الذين رحبوا بى أجمل ترحيب ، والتف حــولى كثير من الاهالى ، وكلهم يعرف زينب ، ويتحدث عنها ويقص من ســيرتها ما يعلم ، وطلبت زيارة منزل زينب . .

سار معنا عمدة البلدة ، وعدد كبير من الاهالى وفى طريقنا الى منزلها ، كنا نسير فى رهبة وخشوع وكل منهم يتنهد ويتشـــهد ، ويرتفع بين الحين والحين صوت يقول : الله يرحمها . . زينب الامام . . ويقطع الصـمت واحد يقول : **عارف يابيه فى الدنيا كلها ، مفيش واحدة كانت فى جمالها ، واخلاقها وادبها الله يرحمها دى كانت تمشى ما ترفعش عينها من الارض ، والابتسامة . . والابتسامة يا بيه . . ما فارقتش بقها لغاية ما ماتت** » . وأمام بيت متداع وقفنا وطرق أحدهم الباب ، فسمعنا من الداخل صوتا ضئيلا وفتح الباب عن امرأة عجوز متهدمة . . وســألها ســائل : ده بيت مين

ياخالة .. فقالت دى بيت زينب الامام الله يرحمهـا .. راحت .. راحت أيامها الحلوة .. دى ماتت من ٢٥ سنة ياولادى .. وزرت بقايا هذا المنزل ، والغرفة التى عاشت وماتت فيها .

بعدها خرجنا ، فى صـمت وذهول وسرنا فى الطريق الذى كانت تقطعه الى الشجرة ، والعمدة يحدثنى فى خفوت عن أسرتها . ماتت زينب وكذلك لحقتها أختاها بعد ـ زواجهما بثلاثة أشـهر ويتبعهما الاب ثم الام .. وهكذا قدر لهذه الاسرة أن تنقرض .. والجميع ناقمون على أبويها لارغامهمـا زينب على الزواج من حسن الثرى .. كانت لاتحبه .. لهذا قضت نحبها .. ومازال هذا الزوج على قيد الحياة وكذلك والده ..

وانتهينا الى شجرة الجميز .. حيث وقفنا أمامها فى خشوع .

وهب نسيم عليل هز أوراق الشجرة فسمعنا لها حفيفا بعث الى نفوس الواقفين تأثيرا عميقا وكأنها شاءت أن تهمس فى آذاننا ما شهدته من صحائف غرام زينب البالية وقد طواها القدر .. هذه الشجرة التى أحبتها زينب وحفظت لها فى أعماق نفسهـا أجمل الذكريات فطلبت فى ساعتها الأخيرة أن تلفظ أنفاسها تحتأفنانها..

وارتفع صـوت **جمال الدين بك** .. فقطع حبل الصـمت والاسترسـال فى التفكير .. يدعونا الى مقبرة زينب .. حتى اذا وصلنا الى المقابر تقدمنا العمدة حتى وقف أمام قبر مهدم عبثت به يد الأيام .. فقالوا قبر زينب .. وعندها تمشت رعـدة قوية فى جسمى وسرت فى الجميع روح الحزن فارتفعت أصواتهم بالفاتحة .

وتتابعت الزفرات ـ فانهمرت دموعى حارة .. وأنا أسـائل نفسى : هنا ثوت زينب فى ضجعتها الأخيرة ؟

فقفلنا راجعين والحزن يشـملنا ولا كلمة كنت تسـمعها طول الطريق غير «الله يرحمها زينب الأمام» تنبعث من قلب كل سائر ..

بخطوات متثاقلة ، وفى صمت ووجوم أدرنا وجوهنا وقفلنا راجعين ونحن نتعثر بارتفاعات وانخفاضات المقابر المجاورة . حتى انتهينا منهـا وعدنا الى وسط القرية وما كنت تسمع غير وقع أقدام

الجماعات والزفرات الحارة تنبعث من الصدور المشحونة يتمتم أصحابها بين الفينة والفينة ببعض كلمات .

انتهينا الى منزل آل **هيكل** الكرام وجلسنا في شـبه حلقة متسعة .. وشملنا الصمت دقائق طويلة — **كنت أحس فيها كأن القرية انما فجعت في « زينب الامام » اليوم ، وكأننا كنا نواريها التراب منذ لحظات — لا منذ ربع قرن فهذه الدموع التي ترقرقت في العيـون ، وهـذه الأنات الموجعة والزفرات الحارة المتصـاعدة من الافئدة الكليمة .. وهذا الصمت الموحش .. كل هـذه كانت ترغمك على الاعتقاد بأن « زينب » كانت ملكا نورانيا تعلق بها أهل القرية لفضائلها وأجمع الناس على حبها ... الصغير قبل الكبير . المرأة قبل الرجل فهذه الزهرة التي ذوت .. سيظل أريجها يعطر القرية .. ويتناقل الأبناء عن الآباء سيرتها الطاهرة ويتعلم الأطفال قصة غرامها الدامية .. وصفحة حياتها التي ما كادت تشع حتى انطفأ نورها .. بيد العرف والتقاليد العتيقة فذهبت ولم تذهب .**

بعد الغداء عدنا الى جلستنا الأولى نشرب أقداح القهوة ونتسامر وهل لنا سمر وحديث غير زينب وقصتها ..

قال **جمال الدين بك** ، لم لا تشاهد آثار زوجها ومازال هـو نفسه على قيد الحياة .. قلت هذا أحب شيء الى ..

وفي طريقنا الى بيت حسن .. كنت أسمع أقاصيصه وتواريخه وصورا من أعماله ومعاملاته « لزينب » كلهم ناقمون عليه .. كلهم يصورونه بصورة قبيحة قاسية .. ذلك الغني المسـتبد .. ذلك الغني الظالم .. ذلك الوحش القاسي .. ألم ينتزع زينب لغنـاه وماله من بين أحضان حبيبها ابراهيم الفقير فقضى على آمالها .

« ولكنه .. ولكنه ياسي محمد بيحبها .. والله العظيم يا أستاذ بيحبها لغـاية النهاردة .. ويعيط عليها .. ويقرأ الفاتحـة على روحها ، مع أنه اتجوز بعدها وعنده ماشاء الله جدعان .. » .

ووقفنا أمام بيت يدل حقا على النعمة ..

وفي شمال القرية .. وتحت أشعة الشـمس المنحدرة .. ووسط شجيرات خضراء مكللة بتيجان بيضاء ناصعة وقف سرب من الفتيان .

قالوا : هل تريد أن ترى حسن زوج زينب والفتيات ينشدن أناشيد الحب والحياة وأيديهن تعمل بجد فى جنى القطن ، وعرقهن يتصبب كالندى ، وارتفع صوت ٠٠ « ياحسن » ٠٠ فانسل من وسط أعواد القطن ٠٠ رجل مفتول العضلات واسع الصدر ، عريض الكتفين ، طويل القامة نحاسى اللون ، تقدم نحونا وأجاب : أفندم ٠٠ فسأله جمال الدين بك بعض أسئلة عن عمله ، فكان يجيب فى تكلف واعياء ، وفى كل كلمة كانت تخرج من فمه اشارة ترتسم على محياه أو حركة بيده ٠ كنت أحس تماما ــ ان الرجل وحش ضار ــ خلق وسط هذه البلدة الطيبة المباركة ــ نطفة من جهنم ــ ولست أدرى لماذا خالجنى هذا الشعور ٠٠ ولم ملكتنى هذه الفكرة الطائلة وما هو فى الحقيقة الا كباقى أبناء القرية ٠٠ ولكن ألم يكن هو السبب ؟ ٠٠ ألم ينتزع زينب ويحطم غرامها تحت قدمه ليستغل جمالها وينعم بضمها الى صدره الصخرى ؟ ٠٠

عاد ٠٠ وعدنا وفى القلب ما فيه ٠٠ قالوا هل تود أن ترى والده ؟

قلت : وهل ما زال على قيد الحياة ؟

قالوا : أجل ٠٠ لقـد تجاوز المائة ومازال محتفظــا بقوته وفتوته ٠٠

قلت : اذن نذهب اليه ٠٠

وبعيدا فى طرف من أطراف القرية عند صخرة ثابتة أقيمت عليها ساقية أو ما أشبه ٠٠ وسط كوخ حقير أبلته يد الهرم ، تقدم جمال الدين بك ونحن فى أثره فصافح رجلا مسنا طاعنا وحياه ، حادثته فتحدث كما يتحدث الرجال الاشداء ورحب بنا كما يرحب الكرام فطلب لنا القهوة ٠٠ ولكن لم يكن الوقت ليتسع للاقامة فاستأذنا ورحلنا ٠٠ لكن بعد أن التقطت له صــورة ما زالت بين أوراقى تتحدى السنين٠٠استأنفنا السير بعد ذلك الى دار آل هيكل ــ محط رحالنـــا ــ وكنت قد تعرفت بكل من فى البلدة ممن ورد ذكرهم فى قصة « زينب » الا شخصا واحدا ٠٠ لم يأت ذكره مع شدة أهميته ٠٠

سألت السائرين ·· ولكنكم لم تحدثونى عن ابراهيم ·· وهل مازال على قيد الحياة ؟

ولست أدرى لم خفيت عليهم شخصية ابراهيم · بل ولماذا لم يحدثونى هم عنه قبل أن أسألهم أنا ؟

لا أحد يعرفه مطلقا ··

قلت : ولكن يجب أن أعرفه أو على الأقل أعرف شــيئا عن أخباره ·· فمحال أن تكون شخصيته وهمية خيالية ··

قالوا : ليست شخصــية وهمية ·· ولكننا نحن أنفســنا **لا نعرفه ··**

قلت : ولا حتى أى خبر عنه ؟

واندفع شخص مسن وقال أنا أعرفه ··

قلت : حسنا ومن يكون ؟

فدهش الجمع وأخذوا يستطلعون سر هــذا الرجل ، وهــم يتساءلون : ترى من يكون ؟

وأخيرا رفع الستار ، واذا ابراهيم صاحب زينب مازال على قيد الحياة وهو احد اتباع أسرة هيكل ·· سائق عربتهم ·· وكانوا قد أوقفوه ينتظر فى محطة « أبو الشقوق » !

احضروه الى ·· والرجل شديد الحياء والخجل ، مازالت مسحة الفتوة والشباب والاناقة ترتسم على جبينه ·· ســألته عن غرامه بزينب ، فلم يحر جوابا ·· اعدت عليه الســؤال مرات ولكنه لم ينبس بكلمة واحدة ، فلما شددت نظر الى فى استعطاف وقال ·· «دى ماتت من زمان ياسيدى الله يرحمها ·· لزومه ايه ننبش الماضى» ·· فآلمتنى كلمته وأحرجنى استعطافه ولكنى شئت أن أنتزع منه سره ·· فقال تحت امرك ·· أقول لك كل شىء ياسيدى بس مش هنا ·· فى الطريق وحضرتك مسافر ·

كان يحدثنى طول الطريق ــ وهو يخفى دموعه عنى ، يصف لى كيف كان حبهما عميقا ·· عميقا لا يحده حد ·· وكيف دام هذا **الحب طاهرا شريفا حتى بعد زواجها وما زال يقيم لها فى قلبه هيكلا**

مقدسا ، كان يستعرض أمامي حوادث هذا الغرام وصـوره الحلوة البريئة . وقد سألته هل قبلت زينب ؟ لم يرد ، أعدت سؤالي .

قال : عيب يابيه الله يرحمها !!

وأثناء هذه الزيارة لم يكن في الأرض نبات القطن حيث تدور بعض أحداث الرواية . وطلبت من صديقي كمال الكردى أن يهيىء لي زيارة قريته اثناء تفتح القطن . وتمت الزيارة مع زوجتي .. و لم كانت دهشتنا عندما شاهدنا شجرة القطن لأول مرة .

واذا كنت قد أسهبت في وصف الزيارة للموطن الأصلي الذى دارت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما ، فذلك لكى أقرر أمرين :

أولهما : ــ ان الواقعية ، كانت أسلوب العمل في أول خطوة خطتها السينما المصرية نحو الوجود .

ثانيهما ــ ان الصبر على الدراسة ، وتجميع كل التفاصيل ، التي يصح ان يبنى على اساسها فيلم للسينما ، هي ايضا من عناصر العمل السينمائي السليم .

كنت قد رشحت « أمينة رزق » لتمثيل دور زينب ، وكانت مميزات أمينة في ذلك الوقت من أهم العوامل التى شـجعتني على التفكير في اسناد الدور اليها فقد كانت رشيقة القوام .. رقيقة .. عليها سمات البراءة والسذاجة وهي كلها من مميزات « زينب » .. ولكن شبح المسرح ، جعلني أعدل عن هذا التفكير فقد كانت تقوم باجراء بروفات مستمرة صباح مساء .. وكانت تظهر على المسرح باستمرار ماتينيه وسواريه .. وهو يتعـارض بطبيعة الحال مع ما يسـتلزمه العمل في السينما من وقت وما يتطلبه اخراج فيلم ريفي للمناظر الخارجية فيه قسط كبير ..

أما كيف اخترنا البطلة التى قامت بتمثيل الدور فعلا ، فقد كان ذلك وليد المصادفة وحدها .

كنا في حفلة لطيفة ، عرفوني فيها بسيدة جميلة رقيقة مصرية السمات رشيقة القوام .. وقالوا « **بهيجة حافظ** » .. وأعجبتني .. وقلت في نفسي أنها صالحة لتمثيل الدور رغم أنها كانت تبـدو

دلوعة ·· من طبقة الهايلايف ، تحدثت معها طويلا ·· وعرفت أنها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرص على الكلام بها ·· أما لغتهـا العربية فى ذلك الوقت فقد كانت تتكلمهـا بلهجة اسكندرانية مكسرة ··

وبعد أيام ، كنت فى زيارة صديقى « **اسماعيل وهبى** » المحامى ·· وحدثته بشأن **بهيجة حافظ** ·· وقلت له : هل تعرفها ؟ فأغرق فى الضحك وأمسك بالتليفون واتصل بهـا ·· ولاحظت من لهجة الحديث وما تخلله من مداعبات لا تكليف فيها ان العلاقة بينهما متينة جدا وختم **اسماعيل وهبى** حديثه بأن طلب منها أن تحضر الينا ··

— واتضح لى أنه محامى بهيجة وأنه باشر لحسـابها بعض القضايا ·

وعندما حضرت تحدثت معها بافاضة وعرضت عليهـا القيام بدور زينب الفتاة الريفية ·

فقالت : يا خسارة لو كان الدور مودرن ؟!

ولم تمض أيام حتى قمت باجراء بروفة التصوير لها ·· ثم التعاقد معها ··

هذه قصة البطلة ·· أما البطل ابراهيم فقد أرشدنى صديقى « **حسن مراد** » المصور الى شاب وسيم اسمه **محمود رشـوان** ·· وكان طالبا بمدرسة الطب ·· وعندما شاهدته أعجبت به وبالرجولة البادية على محياه ··

أما **دولت أبيض** فقد وقع الاختيار عليها للقيام بدور أم زينب ·· ودولت ممثلة ممتازة تشعرك بأنها تؤدى دورا عاديا فى حياتها فلا تكلف ولا افتعال ·· ووجهها معبر ·· حساسة ·· لهذا كانت هى خير من يقوم بهذا الدور ·

واخترت **زكى رستم** للقيام بدور حسن « زوج زينب » وكان زكى من أبرز ممثلى مسرح رمسيس ، صاحب شخصية ممتازة فى تلك الفترة ·

هؤلاء هم أبطال زينب الأربعة وكلهم لم يسبق لهم الاشتغال بالسينما ومع ذلك، ومع ما كان ينتظرني من جهد وتعب في اعدادهم للظهور على الشـــــاشة وازالة الأثر الذي تركه المسرح في نفوس بعضهم .. الا أني كنت فرحا سعيدا .. فقد كنت في طريقي الى المستقبل ..

ان أهم ما في تصـــوير « زينب » ، هو المناظر الريفية التي تبرز الجو الذي جرت فيه حوادث القصة والتي تعطي صورة جميلة عن الريف المصري ..

وكم كنت أتمنى أن أصـــور زينب في « كفر غنام » المسرح الواقعي للقصـــة ، الا أن خلو البلد من المناظر التي تصلح للسينما جعلني أفكر في مناظر أخرى ..

فكرت في الفيـــوم .. وذهبت اليها وعاينت مناظرها التي تبدو جميلة فعلا للعين المجردة .. ولكن معظمها لا يحتفظ بهـــذا المستوى من الجمال اذا ما ظهر على الشاشة .

وبدأت في تصوير بعض المناظر البســـيطة ، ظهرت بهيجة ورشوان في بعضها .. وكانت بهيجة خفيفة الظل ، جريئة بارعة الاداء .. وكان رشوان رغم صلاحية وجهه للسينما مائة في المائة ، خجولا حييا .. وقد أفسد علينا خجله وحياؤه كثيرا من التعبيرات الناجحة .

حدث أن كنا نصور مشـــهدا لطريق تجاوره منطقة مليئـــة بالوحل وكان علينا أن ننتقل الى الشاطىء الآخر فطلبت من رشوان أن يحمل بهيجة على ذراعه ليعبر بها هذه البركة الضحلة .. فوقف ولم يتحرك .. وشددت عليه فلم يتحرك أيضا .. لقد كان يخجل أن يحمل بهيجـــة . بل كان يخجل من الاقتراب منهـــا أو حتى لمسها !!

فطلبت من أحد الفلاحين المرافقين لنا أن يقوم بنقل بهيجة الى الشاطىء الآخر ، فنظر الى شذرا ثم صاح محتجا بعصبية :

ــ ليه .. هو أنا اللي حا أتجوزها ؟ .. أمال الفحل ده بيعمل

ايه (وأشار الى رشوان) مش هوه اللي عاوز بتجوزها ٠٠ ما تتحرك يا أخينا ٠٠

ولم ينج رشوان يوما من سخرية وفكاهات الفلاحين ٠

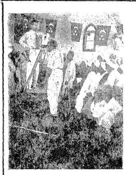
كانت بعض حوادث الفيلم تجرى أثناء جمع القطن ، وانتهزت فرصة حلول موسم الجنى وبحثت عن مكان أتمكن من التصوير فيه فعرفنى صديقى **محمد عبد العظيم** المصور السينمائى بمحمد حقى ، الذى رحب بالفكرة ٠٠ وذهبنا الى عزبته فى أنشـــاص حيث قمنا بتصوير المشاهد اثناء جنى القطن ٠٠ وكان رشوان (ممثل) دور (ابراهيم) كالعهد به خجولا الى حد بعيد ، مما أفسد علينا تصوير المناظر كما كنا نريد لها أن تكون ٠٠ فاضطررت الى الاستغناء عنه وتوقف العمل أياما بحثت فيها عن ممثل آخـر للدور الاول ، ثم اتصلت بصديقى « **سراج منير** » ، وقد كان يدرس الطب فى برلين ويظهر فى نفس الوقت فى بعض الأفلام بشركة (اوفا) ٠٠ وعندما عاد الى مصر التحق بمصلحة التجارة والصناعة كموظف بهـا ٠٠ وما ان علم أنه سيعود للسينما حتى فرح ورحب بالفكرة وسـافر معنا الى انشاص حيث عملنا هناك بضعه أيام ٠ ٠

كنا نسافر فى الصباح ٠٠ ونعود فى المساء ٠٠ وحدث فى أحد الأيام أن اضطررنا الى المبيت فى « أنشاص » لضرورة التصوير فى الساعة السادسة من صباح اليوم التالى ٠

ولكن بهيجة حافظ صممت على السفر الى القاهرة لارتباطها بموعد هام ووعدت أن تعود فى الساعة السـابعة من صباح اليوم التالى على أكثر تقدير ٠٠ ومضت سـاعة وساعتان ولم تحضر ٠٠ وفجأة سمعت (هيصـة) كان مصـدرها جماعة من الريفيين ٠٠ وتبينت حقيقة هذه الجلبة فاذا بهم يقولون لى :

ـ تصور فيه واحدة فلاحة حاطة بودرة وأحمر وأبيض وراكبة حمار وبترطن باللسان !

وظهر لى أن هذه الفلاحة التى تتكلم الفرنسية هى **بهيجة حافظ** ٠٠ كانت قد حضرت بالقطار الذى يبعد بضـعة كيلو مترات عن مكان



مشهد الفرح فى فيلم «زينب» ..
عندما رفض الفلاحون الماكياج .. !



دولت ابيض وبهيجة حافظ فى المشاهد الأخيرة لفيلم « زينب »

التصوير وعندما لم تجد سيارة تقلها الى مكاننا استأجرت حمارا ..
وركبته .

لقد حملناها من على ظهر الحمار حملا .. فقد تسلخت ساقاها .
ولم تتمكن من استئناف العمل وانتظرنا حتى صباح اليوم التالى الى
أن تتحسن حالتها ..

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر فى عزبة « محمد حقى » ،
سافرنا الى الفيوم لاعادة تصوير المناظر التى أشترك فى تمثيلها
رشوان الذى أسندنا دوره الى سراج منير .

وتنقلنا بين مواطن الجمال فى مصر لمدة بضعة أسابيع لتصوير
(المناظر الطبيعيه) .. ذهبنا الى «اللاهون» «وفيديمين» «وأنشاص»
« وشبرا » « وقليوب » « وبلبيس » « والمرج » « وبنى سويف »
و « سيلين » .. الخ ..

كان تصوير هذه المناظر شاقا ومرهقا .. فما كنا نكاد نحط
رحالنا فى مكان حتى يلتف حولنا الفلاحون .. لقد كنا (فرجة)
فى ذلك الوقت .. فمعظمنا يلبس البرنيطة لتقيه قيظ الشمس ..
وكانت معنا أجهزة وآلات لم يروها من قبل .. وكانت معنا سيارات
وهـذا هو المهم .. فقد كان معظم الفلاحين فى ذلك الوقت يرى
السيارة وكأنه يرى معجزة هبطت من السماء ..

كنت ألجأ الى مراكز البوليس للاستعانة ببعض رجالها ..
ولكن دون جدوى .. وأخيرا لجأت الى طريق عملى .. كنت أرقب
الفلاحين عن كثب وأتخير من أتوسم فيهم القوة والسطوة وألحقهم
بالعمل معى لحراستنا وأعطيهم أجورهم .. فكانوا فى لمح البصر
يفرقون هذه الجموع .. بكل بساطة . كنا اذا مررنا فى أزقة قرية
من القرى نسمع صراخ الأطفال وصياح النساء .. لقد كان الكل
يبتعد عنا فزعا وخوفا من منظرنا الغريب المثير .. وفى كل مكان
كنا نشاهد الأبواب تغلق فى وجوهنا خوفا منا .

كنا مرة فى الطريق الزراعى ، حين شاهدت منظرا رائعا لفلاح يحرث الارض
مستعينا بثورين كبدو عليهما علامات القوة .. ففكرت فى تصوير زكى رستم وهو
يحرث .. وذهبت الى الفلاح وقلت له :

ـ السلام عليكم ٠

ـ سعيدة

ـ ليه مابتقولش عليكم السلام ؟

ـ اصلكم خواجات ٠

ـ لا والنبى انا مسلم ٠٠ واسمى محمد بس لابس البرنيطة من الشمس ٠

وطلبت منه أن يسمح لزكى أن يمسك المحراث لتصويره وهو يحرث وعرضت عليه عشرين قرشا كأجر عن هذه العملية البسيطة ٠٠ فلم يرد على ٠٠ وانتحى جانبا مع بعض الفلاحين الذين كانوا قد تجمعوا حولنا فى ذلك الوقت وبعد المداولة اللازمة أصدر قراره بالموافقة وحضر « جاستون مادرى » بالكاميرا ٠٠ وتهيأ لادارتها ولكن سرعان ما هجم عليه الفلاح صاحب المحراث ودفعه بعنف وقوة بعيدا عن الثيران ، وقال فى سذاجة :

ـ « يا ناس حرام عليكم ٠٠ انتم عاوزين تموتولى التودين اللى عايش على حسهم » ٠

فافهمته انه لاخوف مطلقا على ثيرانه وعرضت عليه زيادة الاجر الى ٥٠ قرشا٠٠ وبعد ان بدأ مداولاته ومشاوراته مع زملائه سمح بالتصوير ٠

وماكاد « مادرى » يستأنف عمله حتى هجم عليه الفلاح الذى لم يثق بنا وحمله وقذف به بعيدا ٠٠ وامسك بمحراثه وقاد الثورين بعيدا عنا ٠٠

فعدوت خلفه ٠٠ وحاولت اقناعه وعرضت عليه جنيها كاملا ٠٠ ولكنه رفض قائلا :

ـ الجنيه بتاعك حا يعمل لى ايه لما تتكهرب الثيران وتموت ؟!

هذه صور خاطفة ، لظروف العمل فى السينما فى ذلك الوقت حين بدأنا العمل فى فيلم زينب ٠

وتذكرنى هذه العقبات بمفارقة حدثت بعد ذلك بربع قرن كامل ٠٠ وقد كنا نعمل فى فيلم زينب الناطق ٠ كان ذلك فى سنة ١٩٥٢ وكنت على جسر السكة الحديد فى انتظار مرور القطار لتصويره ومرت علينا فتاتان قرويتان مليحتان ٠٠ وما ان تفحصتانا حتى توقفتا وقالتا :

صورنا يا خواجة ٠

فقلت لهما مداعبا . تدفعوا كام ؟

فقالت احداهما : ندفع ؟ ليه دانتو بتشتغلوا ســـينما ٠٠ وبتكسبوا منها دواهى !!

حقا لقد تغيرت الدنيا ٠٠ وفتحت أبواب المجتمع فى وجـه الســينما ٠ أين هـــذا من ذلك الذى رأيناه عنـد مولد الســينما المصرية ٠ ؟

ـ ان العقبات التى تعترض طريق المشتغلين بالسينما هـذه الأيام لا تعدو واحدا من اثنين : الرواية الصالحة والوجوه الجديدة ٠

ولئن كنت قد وقعت على الرواية الصالحة فقد كانت تعوزنى الوجوه الجديدة ٠

ليس هذا فقط بل كان ينقصنى كل شىء عدا ذلك ٠

لا يوجد ســـتوديو أبنى فيه الديكورات اللازمة ٠٠ لا يوجد مدير انتاج ٠٠ لا يوجد ريجيسر ٠٠ ولا ماكيير ٠٠ ولا ٠٠ ولا ٠٠ فكنت أقوم بكل هذه الأعمال ٠

واندمجت فى العمل ٠٠ نسيت نفسى ٠٠ وصحتى ٠٠ وكل شىء الا أخراج قصة زينب للسينما ٠

وحتى ذلك الوقت كنت لا أزال موظفا بشركة مصر للتمثيل والسينما ٠٠ لقد قلت ان مرتبى كان ١٢ جنيها فى الشهر ٠٠ ومع ذلك فقد وجدت أنى لا أستحق مليما واحدا من هذا المبلغ ٠٠ فلم يكن هناك عمل أؤديه لشركة مصر ورأيت أن أستقيل ٠٠

وفى ٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨ قدمت استقالتى من الشركة ٠٠ بعد أن عملت بها حوالى ١٧ شهرا ٠ كانت الشركة فى ذلك الوقت مصابة بالتخمة ٠٠ لا فى العمل ٠٠ وانما فى المديرين ٠٠

فقد تقلب على ادارة الشركة خلال السبعة عشر شهرا خمسة مديرين هم بالترتيب عبد الله أباظة (بك) وسيد كامل وحسن موسى وسمير ذو الفقار (بك) ٠ وكمال سامى البارودى (بك) ٠

وفى ١٥ أكتوبر ١٩٢٨ جاءنى الكتاب التالى :
« حضرة محمد أفندى كريم

ـ نخبركم أن استقالتكم من الشركة قبلت ونأسف لاضطراركم لترك العمل وذلك لما أظهرتموه من حسن السير والسلوك والدقة فى العمل طول مدة اشتغالكم بالشركة »

كان فيلم زينب أول فيلم يجرى تصويره وطبعه بماكينات ستوديو شركة مصر .

وقد قام زملائى الفنيون فى شركة مصر بجهد مشكور فى انجاز العمل فى الفيلم كان لاهم لهم جميعا الا اعداد الفيلم على خير وجه .. وبلغ من تفانيهم واخلاصهم للعمل أن اعتقدت الصحف ـ خطأ ـ أن فيلم زينب من انتاج شركة مصر للتمثيل والسينما وحين كذبت ادارة الشركة هذه الاخبار عادت بعض الصحف الى الزعم بأن الفيلم ينتج لحساب **طلعت حرب** الخاص . والواقع أن منتج الفيلم لم يكن شركة مصر .. ولا طلعت حرب انما هو رمسيس فيلم .. الشركة السينمائية التى أسسها يوسف وهبى .

كان منظر شجرة الجميز .. المكان الذى شهد قصة الغرام الرائع بين **زينب وابراهيم** من أهم مناظر الرواية .. فقط جرت أهم حوادث القصة عند جذع شجرة الجميز ..

وقد بحثت فى نواح كثيرة من الريف المصرى عن شجرة جميز مناسبة لتصوير المنظر فلم أجد .. ولم تكن أى شجرة جميز تصلح فى نظرى .. فقد كنت أريد شجرة لها سمات خاصة من حيث الضخامة والعظمة حتى تترك أثرها القوى فى نفس المتفرج كملتقى للعاشقين ..

وفى يوم ـ كنت فى ضاحية المرج ـ وجدت بغيتى .. كانت شجرة آية فى الروعة والجمال .. وقد أعجبتنى أكثر أنها محاطة بسور من الأسلاك الشائكة وله باب يقوم على حراستها خفير خاص .. لقد كان عمر الشجرة ١٥٠ سنة وكانت من ممتلكات (الأميرة) نعمت مختار . واتصلت بالدائرة وحصلت على اذن بالتصوير .. **وبدأت العمل فى ٢٩ ديسمبر ١٩٢٨** وأنا أكاد أطير من الفرح ..

فان الاسلاك الشائكة كانت حصنى المنيع الذى يقينى مضـــايقات وفضول الفلاحين .. وشعرت لأول مرة منذ بدأت العمل فى فيلم زينب انى أعمل فى حرية تامة .

استغرق العمل هناك وقتا طويلا لاننا كنـا رهن مشـيئة الشمس المشرقة فلم نكن نملك شيئا من معدات الاضاءة الكهربائية الحديثة .. فكان ترقبنا للشمس يقتضى منا اقامة دائمة طول اليوم .. وكنت ألجأ الى الموسـيقى كلما أردت تصـوير مشـهد يتطلب اندماجا فى التمثيل فكانت أوركسترا مسرح رمسيس بقيادة المسيو (دافيد) تسعفنى بعنصر الاثارة .. فاذا أردت أن أصور مشـــهدا حزينا بين بهيجة ودولت وسراج .. يبدأ المسيو « دافيد » بعـزف بعض المقطوعات الحزينة .. ثم يبـــدأ المثلون التمثيل .. وتدور الكاميرا لتسجل هذا المنظر المؤثر الحزين .

وفى فترات الاستراحة كانت الاوركسترا تعزف الحانا راقصة بهيجة التى كانت ترقص الشارلستون «والبلاك بوتوم» وهى بملابس الفلاحة !!

***

تقتضى حوادث الرواية أن زينب المريضـــــة المتعبة ، تغالب مرضها وضعفها وتجر رجليها جرا .. وتذهب الى شـجرة الجميز لزيارة مهد حبها لتفاجئها الامطار ..

واستعنا بالرشاشات المائية يمســـك بها رجال على فروع الشجرة ويرشون ماءها على زينب وابتلت بهيجة بالماء ، وبينما نحن منهمكون فى التصوير اذا بها تصرخ وتستغيث .. لقد أصابها ألم حاد عنيف .. من جراء مغص مفاجىء مصـــدره ولا شــك ابتـــلال جسدها بالماء واصابتها بالبرد . ولم يكن معنا أى دواء لعلاج المغص ولا حتى جرعة من الكونياك .. وأخيرا لجأنا الى السبرتو الأبيض وأكرهنا بهيجة على شرب كوب صغير منه .

وعندما زالت آلام المغص .. أكملنا التصوير بسرعة فائقة .. وكانت حالتها سيئة للغاية ، فلزمت الفراش بضعة أسابيع وتوقف العمل تماما فى كل المشاهد التى تشترك فيها . بعدها انتقلنا الى الفيوم (وفيديمين) وغيرهما من المناطق التى صورنا مناظر خارجية

فيها لا عادة تصويرها فى الشـــتاء (أوائل فبراير) لان الحوادث تجرى فيها صيفا ·· ثم شتاء ··

وقد استغرق تصوير هذه المناظر وقتا طويلا تطلب منا صبرا ·· وكادت أعصابنا تتحطم من كثرة ما انتظرنا لظهور الشمس فى جو شتوى ملبد بالغيوم ·· وكنــا نقطع ٢٠٠ كيلو متر وننتظر فلا تظهر الشمس ·· ونعود كما جئنا ·· وتكرر هــذا أياما ·· وأياما ··

كانت المتاعب لاحد لها ·· كنا نعود من الفيوم الساعة ١١ مســاء وفى الطريق الصحراوى المقفر تتعطل ســيارتنا فنتوقف لاصلاحها، وكانت تعوزنا الخبرة والامكانيات ·· وينتهى بنـا الأمر الى المبيت بجانب السيارة ·· فى البرد القارس ·· والظلام الموحش

وكانت الذئاب تعوى طول الليل مما سبب لنا الرعب والفزع ·· فلم يكن معنا سلاح ندافع به عن أنفسنا ·· وكنا نلجأ الى النار فنشــعل بعض الأخشــاب ونجلس حولها ·· أو نمسك بالطوب نقذف به الذئاب الضارية ·

وحدث مرة أن احترقت السيارة أثناء وجودنا داخلها فأسرعنا بمغادرتها وبدأنا فى اطفاء النيران بالرمال ·· ومرة أخرى سقطت بنا السيارة فى ترعة وأسرع الى نجدتنا الفلاحون بما عرف عنهم من شهامة ونجدة ·

لقد كانت الحوادث تعترض طريقنا ·· كل يوم ·· فقد كنـا ننحت فى الحجر الصلد ·· وكان من العســير أن تستجيب البيئة لصناعتنا الناشئة ·· ومن جراء هذا ·· كنا نعمل وحدنا بلا معونة من أحد وكنا ضحايا كثير من المشاكل ·

لقد لجأنا الى البوليس مرات كثيرة وحررنا أربعة محاضر عن حوادث جنائية وبلغ مجموع حوادث العمل والاصابات من واقــع مفكرتى اليومية عن فيلم زينب ٢٨ حادثا ·

وبينما نحن نودع شتاء ذلك العام (١٩٢٩) ·· أصــبنا جميعا بحمى « الدنج » وكانت منتشرة فى تلك الأيام ·· ولزمنــا الفراش جميعا ··

كثر الحديث فى هذه الأيام عن اتجاه السينما الايطالية نحـو التصوير فى الشارع .. وقيل أنه اتجاه جديد يمتاز بالواقعية .. ويوفر كثيرا من الجهد والمال ..

لو ان الذين شاهدوا فيلم زينب « الصامت » وقفوا على أسرار صناعته لقالوا : بل سـبقت السـينما المصرية زميلتها الايطالية بثلاثين عاما !!

نعم .. فقد اظهرت فى فيلم زينب مناظر للقرية وشوارعها وبيتى زينب وابراهيم (من الخارج) ولم يكن فى استطاعتنا ماديا أو فنيا تصميم ديكورات لشوارع وبيوت القرية .. لهذا بحثت فى القرى المجاورة للقاهرة عن بيوت وشوارع تصلح لابراز الفكرة التى رمت اليها حوادث القصـه . ان اكثر من ٦٠ فى المائة من مناظر الفيلم تم تصويرها فى الشارع ما بين القرى والريف .. تماما كما يحدث فى الأفلام الايطالية مع فارق واحـد حرصت عليه ومازلت أحرص عليه الى اليوم وهو أننى اظهرت كل الفلاحين يلبسـون (البلغ) فى اقدامهم ولم اظهرهم حفاة . بل واكثر من هذا فقد استـعنت بالفلاحين للظهور فى حوالى ثلاثين فى المائة من الأدوار وكان فيها كثير من الأدوار الهـامة . كنت أتخير احدى أزقة القرية .. وأذهب لمقابلة العمدة .. وبعد أن أقضى وقتا طويلا فى محاولة اقناعه بأن السينما ليست حراما .. وانها لاتضر .. وأنه لاعقاب عليه اطلاقا من المركز أو المديرية .. بعد هذا الجهد الجهيد .. يبدأ العمدة فى مساعدتنا فيخصص لحراستنا ومساعدتنا بعض الخفراء . وفى اليوم المحدد للتصوير أبدأ فى تنظيف الشارع .. ورشه بالماء حتى لا يثور التراب فى وجه أبطال الرواية ثم أبدأ العمل .

حـدث يوما وأنا أقوم بالتصوير فى احدى الأزقة .. باحدى القـرى أن بعض الفلاحين كانوا يطلون علينـــا من نوافذ بيوتهم الضيقة .. فكان فضولهم يفسد التصوير .. واستعنت بالخفراء الذين قاموا بمساعدتنا تماما .. وكان أحدهم متحمسا لعمله فبادر الى دخول البيت الذى كان أصحابه مصـدر مضايقات لنا واضطرهم الى مبارحة نوافذ البيت .. ثم انهمكنا فى العمل واذا بصـــاحبنا الخفير المتحمس هو الذى يطل علينا من النافذة .. وأوقفت العمل

.. وذهبت اليه أسأله فقال لى بسـذاجة بعد أن فتل شـواربه الضخمة :

ـ مش كويس كده .. مفيش حد أبدا بيطل عليكم غيرى أنا .. كويس يا فندى .. أنا واخد بالى من النظام .

واضطررت الى احضار خفير آخر لمنع الخفير الاول من اخراج رأسه وشواربه من النافذة .

واخترت بيتا صغيرا فى احدى القرى ليكون بيت زينب .. ولكن التصوير كاد يبدو مستحيلا ، لتزاحم الناس حولنا ، بشكل يثير الغيظ .. فأحضرت حبالا وأعطيتها للخفراء لتكون (كردون) يحيط منطقة التصوير ويمنع الناس من الدخول فى الصورة .

وما كدت أفرغ من تصوير هذه المناظر جميعا حتى تنفسـت بارتياح .

***

فرغنا من تصوير المناظر الخارجية لفيلم زينب .. وفرغنـا كذلك من تصوير كثير من المناظر الداخلية التى استعنا فيها بالطبيعة .. والقرية .. والشارع .. وبقى أن نصور المناظـر التى يلزم تصويرها فى الديكورات ـ الخاصة بها .. لمنزل زينب من الداخل وكذلك منزل زوجها ودوار العمدة .. الخ .

لم يكن فى مصر كلها ستوديو ولا بلاتوه كما قلت .. فكان علينا أن نبحث عن مكان يصلح لبناء الديكورات اللازمة .. وطـال بحثى الى أن جاءنى « يوسف وهبى » ذات يوم وقال لى أنه عثر على بغيتنا ، فهناك فى امبابة فى أراضى شركة الثلج التى يملكها شقيقه عباس وهبى قطعة أرض فضاء .

وبدأنا العمل بسرعة .. واتفقنا مع مقاول كى يبنى غرفـة زينب (بالطوب النيىء ـ والطين) تماما كالمبانى الريفية الواقعية.. وأكملنا الديكورات بأن اقمنا ألواحا من الخشب وضعنا عليها طبقة من الطين .. وكنت أقوم بنفسى بعد أن أشمر عن ساعدى بالمعاونة فى البناء أو وضع الطين كأى أسطى بناء .

وقد باشر عملية اعداد الديكور لأول مرة في حياته ـ الأسطى جلال وقد أصبح فيما بعد من المتخصصين في هذا العمل ، وأحضرت « عباس عثمان » ماشينست مسرح رمسيس ليقوم بهذا العمل في السينما ٠٠ وكانت هذه أيضا أول مرة يعمل فيها في السينما ٠

لم يكن في شركة مصر ـ ولا في مصر كلها ـ أجهزة أو لمبات اضاءة للتصوير الداخلي فطلب « مادري » المصور من الشركة أن تستورد مولدا كهربائيا وبعض المصابيح الخاصة من فرنسا ، ورغم مضي شهور طوال على هذا الطلب الا أن الشركة لم تستورد شيئا ٠

ولما وجدنا أنفسنا أمام أمر واقع لجأنا الى الحيلة والتفنين ٠٠ واستعنا بورق مفضض الصقناه على خشب أبلكاج ليعكس الضوء ٠٠ كما لجأنا الى المرايا الكبيرة لتعكس ضوء الشمس وكنا نغطيها بقماش شفاف لتخفيف الضوء ٠

واستعنا بمخازن مسرح رمسيس واستعرنا منها كل اكسسوار الفيلم ٠

وعهدنا بحراسة المكان ليلا الى خفير خاص ، كان ينتهز فرصة انفراده في المكان وينتقي خير الاماكن ليجلس أو ينام عليها ٠ وحدث مرة أن حضرنا في الصباح للبدء في العمل فوجـــدنا سرير زينب المصنوع من الجريد في حالة يرثى لها ٠٠ ولما سألنا الخفير عن سبب التلف الذي حل بالسرير عرفنا أنه كان ينام عليه ٠٠ وحين علمت بهيجة بهذا رفضت أن تنام على هذا السرير وهي تمثـل زينب ٠٠ وأخيرا أقنعناها بعد أن قمنـــا بتنظيف السرير بتعريض فراشـــه للشمس يوما كاملا ٠٠ اذ أن (د٠د٠ت) لم يكن قد اخترع في ذلك الوقت !

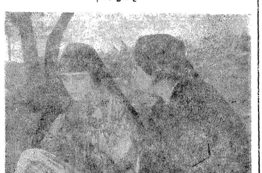
❊ ❊ ❊

تقاسم أدوار البطولة كما قلت بهيجة حافظ وسراج منير ودولت أبيض وزكي رستم ٠

وقام بالأدوار الأخرى وهي لا تقل أهميـــة عن أدوار الأبطال ممثلون من أفراد فرقةرمسيس وهم : **الجزار ومحمد ابراهيم وعلوية**



بهيجة حافظ .. فتاة ارستوقراطية تحولت الى أشهر فلاحة مصرية «زينب» مع زكي رستم



دولت ابيض .. من المسرح الى السينما .. فى دور « الأم »

جميل وعبد القادر المسيرى ولطفى الحكيم وحسين عسر وتوفيـــق صادق .

وأسندت دور والد زينب لفلاح حقيقى لم يسبق له أن اشتغل بالتمثيل .. بل ولم يكن يعرف عنه شيئا وهو « **ابراهيم حســـن الكاملى** » وشيخ عزبة رشوان محفوظ باشا ، كما أسندت دور والد حسن لفلاح ثان هو **الشيخ حسن أحمد** .

واشترك فى تمثيل الادوار عدا هؤلاء مجموعة من الوجـــوه الجديدة وهو تعبير مجازى اذ أن كل من سبق ذكرهم وجوه جديدة بالنسبة للسينما المصرية ، أما الذين أعنيهم بالوجوه الجديدة هنا فهم لم يسبق لهم الاشتغال بالتمثيل فى أى ناحية من نواحى التمثيل وهم :

« **نادية** » ، « **جمال حسنى** » ، « **روحية محمد** » « **ومنيرة احمد** » « **وحسن كمال** » .. الخ .

ويهمنى أن أحدثك عن ابراهيم حسن الكاملى شيخ العزبـــة الذى وجد نفسه فجأة يمثل للسينما ، والذى فوجىء بالعدســـة تتلصص عليه وتسجل كل حركاته .

كنا نصور مشهد زينب على فراش الموت وقد تجمع حولها النسوة يولولن ويندبن شبابها الذاهب وكان على الشيخ ابراهيم أن يدخل ويرى هذا المشهد فيبدو عليه التأثر .. ولكنه فى محاولته الأولى لم يوفق ولم يظهر على وجهه أى انفعال بالحزن والأسى .. فاحمر وجهه خجلا واعتذر لأنه لم يوفق .. كان الشيخ ابراهيم رجلا ذكيا واضح قسمات الوجه تنطق ملامحه بانه رجل فياض العاطفة حنون شفوق .

فانزوى فى ركن من الديكور .. وأخذ يكيل لنفسه اللكمات .. ويضرب رأسه فى أجسام صلبة حتى يتأثر وينفعل .. ولكن دون جدى .

ولما وجدت أن الرجل الريفى القح بذل غاية جهده .. رأيت أن أستعين بتنفيذ فكرة خطرت لى وذهبت الى علوية جميل وأسررت

لها أن (ترقع بالصوت) عندما أشير اليها بذلك وأن تعدد وتبكي قائلة : يا بنتي يا حبيبتي .. يا خراب بيتي يا زينب .. يا حتة من قلبي يا روح أمك .. الخ هذه العبارات المغرقة في العديد والنواح .

وطلبت من الشيخ ابراهيم أن يعيد المشهد ، وحين دخل بدأت علوية في تنفيذ الخطة .. فاذا بالرجل يقف فجأة وقد باغته هذا الجو الباكي .. وتأثر من المشهد فاذا به يبكي .. واذا بوجهه ينطق بأبلغ تعبيرات الحزن والأسى .. ونجح المشهد نجاحا عظيما .

وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أن التعبير بالوجه من أشق الادوار على الممثل .. وقد كانت السينما في ذلك الوقت صامتة .. وكان على الممثل أن يتكلم باشارات .. وبوجهه وقد كان ظهور السينما الناطقة بعد ذلك بمثابة النجدة لكثير من الممثلين والممثلات الذين تعوزهم المقدرة على التعبير بالوجه .. وهم للأسف الشديد قلة في مصر !!

أهملت بهيجة حافظ العناية برشاقتها فزاد وزنها بشكل مخيف .. وكنت أنصحها كثيرا .. فكانت تتمارض ويغمى عليها بمعدل مرة في الساعة .. ثم يتوقف العمل وننقلها الى منزلها وهي في حالة سيئة .. وفي اليوم التالي كان يصل الى علمي أنها كانت في « الكيت كات » تسهر وتمرح طول الليل .. لقد كان دور زينب من الأدوار التمثيلية التي تحتاج الى جهد كبير وقد بذلته بهيجة .. ولكنها لم تواصل جهادها معنا .. اذ كانت تمرض فعلا .. وكنا دائما لا نصدق أنها مريضة لأننا تعودنا أن نراها متمارضة .

وكان من المستحيل أن تقوم بتمثيل دور المريضة بالسل وهي في هذه الحال من السمنة المخيفة .. فكنت أشكوها الى يوسف وهبي وشقيقه اسماعيل فينصحانها .. بلا فائدة .

كنا نصور مشهدا لزينب وهي ممددة على الارض تبكي ، فيرفعها زوجها حسن « زكي رستم » من على الارض ويحملها ويضعها على السرير . فكان « زكي » يقوم بهذا المشهد بعد أن يبذل مجهودا ظاهرا وكان يتعثر في سيره وهو يلهث .. فاعترضت وطلبت منه أن يكون طبيعيا فقال لي زكي :

– اتفضل شيلها انت !!

وحاولت أن أرفع بهيجة من على الأرض .. ولكنى فشلت . أرجأت تصوير مشاهد العرض حتى « تخس » بهيجة .. وفعلا بذلت مجهودا كبيرا ونقص وزنها بشكل لا كما كنت أريد ، ولكن بشكل يسمح باستمرار العمل .

كنا نصور منظر فرح ريفى .. واستعنت بكثير من الريفيين للظهور ككومبارس .. وكانت سمرة وجوههم تستلزم أن نطليها بالبودرة لا سيما وأن الفيلم الخام لم يكن قد وصل الى درجـــــة الحساسية التى وصل اليها الآن ، الأمر الذى تظهر معه وجوههم على الشاشة سوداء لامعة .

فأحضرت البودرة وبدأت فى طلاء وجه الأول .. فاستنكر هذا العمل وصاح :

– جرى ايه يا فندى .. هوه انت فاكرنا « نسوان » والا ايه ؟

وافربوا عن العمل .. وسرعان ما تلافيت المشكل بأن ناديت حسين عسر قائلا :

– يا حسين .. بلاش البودرة وهات الدقيق ..

فتوقف حسين مترددا اذ لم يكن لدينا دقيق .. ولكنى غمزت له بعينى ففهم ..

وبدأت فى تبييض الوجوه السمراء فقال لى احدهم :

– جرى ايه .. الدقيق له ريحة حلوة .. ده مش ممكن يكون دقيق ؟

فقلت له : أصله دقيق استرالى !! ومرت العاصفة بسلام .

*** *** ***

وكانت الدبابير ،فىموسم تكاثرها تغير علينا جماعات وتهاجمنا أثناء العمل .. فلا ترى الا أشـــــخاصا يعدون ذات اليمين وذات اليسار وفى مقدمتهم المخرج والكاميرامان ، ونعود لاستئناف العمل بعد انتهاء الغارة ..

كانت هذه الغارات القارصة تتكرر بدل المرة مرات في اليوم الواحد • وأعفيك من ذكر معاركنا التي لا تنتهي مع النمل القارص .. أيضا • حدث مرة .. وكنا نصور منظر عقد قران زينب في منزل والدها في الديكور الذي بنيناه خصيصا لهذا الغرض .. ولم يكن للديكور سقف حتى يسمح للضوء بالدخول فيساعدنا على تصوير المناظر بوضوح .. وكنا نضع مكان السقف أقمشة بيضاء تمنـــع أشعة الشمس من الدخول ، وتسمح للضوء فقط • وعندما تهب الريح يندفع الهواء الى داخـــل الديكور ، وكان الغطـاء القماش داخل الديكور ، يرتفع الى أعلى حاملا الأشياء التي وضعناها عليه لتثبيته ثم ينهار بما حمل على رءوسنا ونحن داخل الديكور وتسود الفوضى والذعر ثم نقضي ساعات في اعادة المنظر الى حالته الأولى •

أكاد أبكي وأنا أختتم هذا القسم من الذكريات .. الذي أفضت فيه بالكلام عن الخطوات الاولى في حياة الطفلة الصغيرة التي لم تر النور الا بعد أن انقضى من هذا القرن ربعه •

نعم .. فقد كانت السينما في تلك الايام وليدا يحبو .. ولقد كان من حظي أن عاصرت خطوات الوليد الأولى .. وكان من حظي أيضا أن امسكت بيده .. وسرت معه .. ولا زلنا معا في طـــريق واحد .. ولكن الوليد كبر .. واصبح بيته يضم الآلاف مابين فنيين .. وفنانين .. وعمال •

أصبحت لنا استوديوهاتنا الكبيرة المجهزة بأحدث وأدق الاجهزة والآلات بينما كنا في تلك الايام نستخدم المرايا العاكسة لنستعين باشعة الشمس عند تصوير المناظر الداخلية .. بل لقد كان حدثا كبيرا عندما استحضرت شركة مصر للتمثيل والسينما أحدث جهاز في ذلك الوقت للاضاءة • واستقبلنا ماكينة النور الوليدة بالأفراح .. ودعونا الصحف لمشاهدة هذا الحدث الفني الذي لم يكن له نظير في أيام السينما البدائية الصامتة .. وأعددنا سيارات خاصة لنقل المدعوين ـ من صحفيين وغيرهم ـ من بوفيه مسرح رمسيس الى امبابة حيث بنينا ديكورات الفيلم في العراء •

وكتبت الصحف والمجلات عن هذا الانقلاب الفظيع ، في صناعة

السينما .. فقالت مجلة « المستقبل » فى عددها الصادر فى ٢٧ يونية ١٩٢٩ :

« دعا الاستاذ محمد كريم مخرج رواية « زينب » السينمائية فى الساعة السابعة من مساء يوم السبت الماضى لفيفا من الأدباء والنقاد ومحررى الصحف ، لزيارة الاستوديو « كذا » الجديد استعدادا لأخذ بقية مناظر الرواية فى داخله ، ولرؤية الماكينة الكبيرة لتوليد النور الصناعى التى استجلبت خصيصا للاستعانة بها اثناء التمثيل داخل الاستديو ومما يجعل لها قيمة كبيرة أنها تغنى عن ضوء الشمس فى اى وقت من اوقات النهار ، اذا كان هناك غمام ، وبذلك يمكن للمخرج ان يعتمد عليها ولا يعول على ضوء الشمس .. وهذه الماكينة هى الوحيدة من نوعها فى القطر المصرى » ..

ثم قالت الصحيفة :

« وقد رأينا النور الذى ينبعث من المصابيح الكهربائية الكبيرة بواسطة الماكينة فلم نستطع الوقوف أمام الضوء لشدته » .

ولم يكن هذا الجهاز الذى أصبح اليوم من سقط المتاع بالنسبة للاختراعات الحديثة .. لم يكن مثار دهشة الصحافة فحسب .. بل والجمهور .. فقد حدث بعد أن انبعثت الانوار القوية الساطعة فى جوف الليل ـ ولم يكن لنا عهد بالأنوار الكاشفة قبل ذلك ـ ان حضر مأمور مركز أمبابة فى حشد من عساكر البوليس وبين جمع غفير من الاهالى لمقاومة الحريق المروع الذى أفزعهم .. ولكنهم حين عرفوا سر الأنوار الكاشفة لم يملكوا أنفسهم من الاعجاب بروائع الابتكار العالمى !!

لم تكن الأجهزة والآلات هى التى تنقصنا فى تلك الأيام .. بل والخبرة فقد كنا فى أول الطريق .. وكان كل شىء جديدا علينا .. حدث مرة وأنا أقوم باخراج مشهد مرض زينب التى قال عنها أهلها انها محسودة وقد تجمعت حولها النسوة .. وكانت وسيلة علاجها هى البخور .. فوضعت « المنقد » وبه فحم وفى وسطه نور « الشداربون » المنبعث من « آرك » .. وهو نوع مروع ضار بالابصار .. ولجهلنا بمضار هذا النور ـ ولجهلى به بوجه خاص ـ فقد تجمعنا

حوله .. وكنا لا نرفع بصرنا عنه .. وبعد أن صورنا المنظر .. وبعد أن حملقنا جميعا فى هذا الضوء الخـــاطف للبصر .. وعدنا الى بيوتنا .. كنا جميعا فى عداد فاقدى البصر .. وكنت أصرخ من فرط الالم وقد تجمعت حولى زوجتى والطبيب .. ولم تجـــدنى المسكنات نفعا .. فقد كنت فى عذاب من الالم وكانت عيناى فى جحيم من النار .

وقد اتصل بى أحد الفنانين بالتليفون قال لى :

ـ الحق بهيجة فى حالة سيئة جدا .. عيناها فى خطر .

فقلت له : تحط مكمدات باردة .. وقيل أيضا نفس الشىء عن دولت أبيض وغيرها .

وكان موسم من مواسم نشاط الاطباء . فقد زار الطبيب .. طبيب العيون .. كل من أتعسه الحظ وعمل معى فى ذلك اليوم !

وهكذا كنا نعمل فى تلك الأيام .. فقر وجهل .. ثم مرض .

***

أردت أن أخرج منظر زينب وأسرتها يتناولون الطعام بصورة معينة رسمتها فى ذهنى .. وصممت على أن أنفذ الفكرة مهمـــا كلفنى الامر من وقت طبعا .. أما المال فلا داعى للحديث عنه .

كنت أريد أن أصور منظر (الطبلية) التى وضعت عليهـا أوانى الطعام عن قرب ومن أعلى الى أسفل ثم ارتفع بالكاميرا وهى فى وضعها الافقى هذا الى أعلى ..

فأقمت عمودين من الخشب وضعت قاعدة خشبية عليهـــا الكاميرا والمصور .. وربطت القاعدة الخشبية ببكرة متينة فى عمود أفقى يتوسط العمودين الرأسيين .. بحيث يمكن لمن يمسك حبلا أن يرفع المصور بالكاميرا الى أعلى أو يهبط به الى أسفل .

وقضيت ساعات طويلة فى اعداد هذه الآلة البدائية لأصور منظرا يستغرق عرضه ٢٠ ثانية هذه الآلة البدائية هى ما نسميهـــا الآن « كرين » أى حامل الكاميرا المتحرك الذى يعمل فى كل اتجاه ويتحرك من وضع الى آخر بكل يسر .

وقد صادفتني أثناء العمل في فيلم زينب الصامت كثير من الصور التي لا تنسى .. فمثلا هؤلاء الريفيون الذين لم يسمعوا عن السينما عملوا معي كممثلين ناجحين في أدوار هامة .. وهذه « الاوزة » كانت مضرب المثل في ذكائها الخارق رغم ما عرف عن الوز من غبـــاء فطري .. كنت أريد أن أصور دواجن بيت زينب في حركات معينة . فكان يكفي لكي أحرك هذه المجموعة أن أشير الى « الوزة » فتتحرك وأشير اليها أن تقف .. فتقف .. امشي فتمشي .. وكم تجمعنـا حول هذه الاوزة النابهة وقضينا حولها ساعات من المرح والضحك

لم يحدث مرة أن أخطأت هذه الاوزة في أداء حركة طلبتهـا منها .. ولكم يحزنني الآن أن هذه الاوزة لم تعمر طويلا .. وأؤكد أنها لو عاشت لأشركتها في كل أفلامي .. ومن يدري ربما كنت أخرجت فيلما تتولى هي بطولته !!

كنا نصور حفلة زفاف زينب .. بنينا مصطبة في حوش شركة الثلج ووضعت عليها دككا وكراسي وأعلاما وزينات وأجلست عشرات من الفلاحين والفلاحات .. وكانت أشهر راقصة في ذلك الوقت هي « دولى انطوان » فأحضرتها لتؤدى رقصة أثناء حفـلة العرس .

وبعد أن رقصت دولى وتم تصوير مشاهد الرقص اللازمة ، بدأت في تصوير مناظر أخرى ، واذا بالكومبارس « أقصد الفلاحين» يرفضون الاستمرار في العمل ما لم ترقص دولى ..

قلت لهم : يا جماعة دورها خلاص .. الشغل عاين كده .. ولكن بدون جدوى لقد صمموا على أن ترقص دولى وليذهب الشغل الى الجحيم وقالوا : يا كده يا نروح بيوتنا .. احنا عاوزين نفرفش!

وسمحت لدولى أن ترقص لهم .. فرقصت .. مرة .. ومرتين ولكنهم كانوا دائما يطلبون المزيد من هذه الفرفشة .

وأخيرا قلت لهم ، نخلص التصوير الاول .. ودولى ترقـص بعـد كده للصبح . ولكنهم تمنعوا وهددوا بالاضراب . فقسوت عليهم بشكل استرعى نظر قاسم وجدى المنتج الآن والريجسير سابقا .. والصحفى في ذلك الوقت..فقد كان قاسم أحد المندوبين الفنيين لمجلة « الصباح » .

وإذا بي أفاجأ بمقال يهاجمني فيه هجوما مرا لقســـوتي وسوء معاملتي للكومبارس ، ولم أهتم به ولا بما كتب .. فقد كان كل ما يهمني هو ما سيظهر على الشاشة أما ما عدا ذلك فلم يكن يعنيني في قليل ولا كثير . ولا زلت أومن بهذا الى اليوم .

وبهذه المناسبة أحب أن أقطع سياق المذكرات فاروي واقعة حدثت بعد ذلك بعشر سنوات .. كنت في زيارة لاستديو مصر بعد أن تم بناؤه واعداده .. وفي فناء الاستوديو رأيت سيارة أوتوبيس فخمة وقد تكاثر حولها شبان وفتيات وسيدات بملابس الســـهرة الفاخرة ، ولمحت بينهم شخصا يضربهم ويلعن جدودهم في قسوة وهمجية .. واقتربت فاذا بذلك الشخص هو قاسم وجدي .وجذبته من ذراعه وهو في عنفوان ثورته .. وقلت له :

ــ هيه فاكر انت كتبت على ايه في « الصباح » .. شوف انت بتعمل ايه دلوقتىلمجرد انهم ضايقوك في تزاحمهم على ركوب الأتوبيس فما بال المخرج المسكين الذي تسجل عليه الكاميرا كل حركة أو همسة لهؤلاء الكومبارس ؟ فقال قاسم وجدي في مسكنة .. وضيق : أي والله كان عندك حق !

ثم استدار وبكل قسوة بدأ يستخدم البوكس وشد الشعر .. والزغد والشتم ..

مسكين قاسم .. هذا منظر لا يصور ولا يراه الجمهور .. فما باله لو كان يعمل في تنفيذ فيلم ! كل هذه الشهور وفي جو هذه المتاعب كانت ترافقني يوميا ولم تتغيب يوما واحـــدا عن مرافقتي زوجتي الحبيبة الغالية . أنا لم أتعود على الحياة الريفية اطلاقا . وكانت زوجتي معي بطبيعة الحال ترى ما أراه أنا معها . ومن كثرة اختلاطنا .. بالفلاحين الأذكياء بالفطرة تتعلم كثيرا من الكلمـات الريفية . وكان نطقها لهذه الكلمات آية في الرقة والالقاء .

كنا كما أسلفت نمضي صيفا تبلغ حرارته في بعض الأيام ٤٤ درجة فكانت لا تتبرم أو تشكو وهي التي عاشت في برلين في درجة حرارة تحت الصفر من البرودة .

انها كانت مساعدى الأول فى اخراجى لفيلم زينب ومساعدتها لى فى العمل وحنوها وعطفها على جعلت حياتنا فى اخراج زينب أياما سعيدة هانئة رغم كل ما صادفناه من متاعب وأهوال .

بعد أن فرغنا من تصـــــوير فيلم زينب وقد قلت من قبل أن الذى قام بالتصوير هو المصـــور « **جاســـتون مادرى** » .. ولكن لا يفوتنى أن أسجل هنا أن صديقى محمد عبد العظيم قام بتصـوير كثير من مشاهد الفيلم فى الأوقات التى لم يتمكن فيها مادرى من العمل .

بدأنا فى التحميض والطبع .. وكانت مهمة شاقة بالنسبة للامكانيات المحدودة فى ذلك الوقت .. فلم يكن لدينا معمل تصوير بالشكل الذى نراه الآن .. فنحن الآن نقوم بتحميض علبة تحتوى على ٣٠٠ متر فى اقل من ساعة وكنا فى ذلك الوقت لا نحمض أزيد من ٤٠ مترا دفعة واحدة .

وتولى **محمد عبد العظيم** تحميض وطبع الفيلم وقضى فى هـذا العمل شـهورا طويلة فى جهد مضن وكان يعاونه شـاب اسـمه جميل .

وقد أفادتنى ملازمتى لعبد العظيم فى تلك الفترة .. اذ عرفت الكثير عن تحميض الفيلم واظهاره .. وكنا نستخدم العناوين لشرح المشاهد للجمهور فالسينما كانت صامتة كما قلت .. وكنت أعنى بهذه العناوين لأنها كانت تساعد كثيرا على تفهم الفيلم .

وقد فكرنا فى اظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ متر بالألوان الطبيعية فأرسلنا النيجاتيف الى شركة « باتيه » بباريس .. وكان التلوين يتم فى ذلك الوقت باليد .. صورة بصورة « المتر يحتوى على ٥٢ صورة » وأجر تلوين المتر الواحد جنيه ..

وفى مذكرتى عن الفيلم .. هذه المعلومات :

ــ استغرق تصوير فيلم زينب واعداده ٢١ شهرا دارت فيها الكاميرا ٦٤ يوما .

ــ قامت بهيجة حافـظ بوضع الموسيقى التصـويرية لبـعض المناظر ، وكانت تدار على اسطوانات أثناء عرض الفيلم .

ـ حددنا موعدا لعرض الرواية في سينما مترويول وأخرنا العرض ثلاثة شهور لتأخر الجزء الملون .

ـ عرض فيلم زينب في ٩ أبريل سنة ١٩٣٠ بسينما متروبول .

ـ تم عرض الفيلم مرة واحدة دون أن تتخلله استراحات بين الفصول على نحو ما كان متبعا في ذلك الوقت .

ـ وضعت اللغة العربية في مكانها الطبيعي فكانت العناوين « التيترات » تعرض على الشاشة الكبيرة ، بينما عرضت العناوين الفرنسية على الشاشة الجانبية بعكس ما كان يحدث في تلك الأيام .

ـ تكلف الفيلم حوالى ألفي جنيه .. معظمها أنفق في الخارج لتلوين جزء من الفيلم في فرنسا .

ـ لم أتقاض عن اخراج الفيلم شيئا !

كانت الصحف في تلك الأيام تهتم بالفن اهتماما كبيرا .. وكان كبار الكتاب وأصحاب الأسماء الكبيرة يفردون الفصول الطوال للكتابة عن السينما .

ولقد أذهلني استقبال الجمهور والصحافة لفيلم زينب .. باكورة عملي في الاخراج السينمائي .. فقد كتب المرحوم **ابراهيم عبد القادر المازني** عن زينب الفيلم والقصة لمدة ثلاثة أسابيع متوالية .

وكتبت الفن المصرى ، والأهرام ، والمقطم ، والبلاغ ، وروزاليوسف ، والدنيا المصورة ، والمصور ، ومصر الحديثة ، والسياسة الاسبوعية ، وغيرها .. وغيرها .. حتى الجرائد الأجنبية واليونانية .

وكما مدح الفيلم فقد تناوله بالنقد بعض الكتاب والصحف فقالوا عنه انه مهزلة فنية .

ولكنني ما حييت سأظل سعيدا بهذه الذكرى الرائعة لأول مجهود ظاهر قدمته للسينما المصرية في عهد لم يكن لنا فيه جهد

فى هذا الميدان .. حتى ولو كان كما قالوا عنه ـ بحق أو بغير حق ـ مهزلة فنية .

* * *

قال لى المرحوم **أحمد شوقى** وهو يغادر دار السينما بعد مشاهدة زينب .

*** أنت يا كريم أظهرت سر الشعر على الشاشة .. فاهنيك ..**

بل وقالت «المصور» على لسان محررها بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٠ ان أمير الشعراء صرح بأن هذا الفتى قد أوجد ما نفضله على الشعر ! .

وقالت البلاغ : « ان الذى شاهدناه قد دل على عناية كبرى بالاخراج والتصوير ، كما يدل على الجهد الذى بذله الممثلون فى تمثيل أدوارهم » .

وكذلك أثنت على الفيلم جريدة **السياسة الاسبوعية** ، التى يشرف عليها الدكتور هيكل ، وكان كثيرا ما يحضر لزيارة مواقع العمل أثناء الاخراج ، ويبدى تقديره له . مع العلم بأنه قليلا ما يرضى المؤلفون للقصص التى تكتب للسينما ، عن اخراجها سينمائيا ، ولا سيما كبار الأدباء .

كان أمرا يلفت النظر حقا ، هذا الاهتمام الكبير الذى صادفه فيلم زينب .

ان العوامل التى تعاونت على اثارة رأى عام قوى حوله ، انه كان أول محاولة جادة لادخال السينما كفن وكصناعة فى مصر ، وفى البلاد العربية كلها بالتالى .

ثم ان شخصية المؤلف ، وهو الدكتور هيكل ، عاونت على استمرار الحوار حول الفيلم فقد كان وقتها رئيسا لتحرير صحيفة يومية ، هى « السياسة » ، وصحيفة اسبوعية هى « السياسة الاسبوعية » . وعلى الرغم من الجبهة الحزبية التى كانت تمثلها هذه الصحافة ، الا أنها كانت فى نفس الوقت مدرسة فكرية لها معالمها



سراج منير حل محل البطل الرئيسى محمود رشوان فى دور ابراهيم بعد عودته من برلين .

صورة أول اعلان على باب دار سينما لأول فيلم مصرى .. والسينما هى سينما متروبول ..



وعمقها .. وكان من كتابها **المازنى وطه حسين وعبد الله عنان** وغيرهم ° وما أن تحول العمل الأدبى لواحد منهم الى سينما ، حتى تحقق أن فى امكان هذه الاداة الجديدة للتعبير ، أن تترجم عن أفكارهم الأدبية لتصل هذه الأفكار الى دائرة أوسع .. الى كل الذين يستطيعون المشاهدة ، حتى ولو كانوا من الأميين .

ان الدكتور هيكل بعد أن رأى نجاح فيلم زينب ، وجد واجبا عليه قبل نفسه أن يعيد نشر قصته ، وأن يكتب عليها اسمه صريحا ، بعد أن كانت القصة من تأليف « مصرى فلاح » فى طبعتها الأولى .. بهذا صرح فى استقامة ووضوح عندما كتب مقدمة الطبعة الثانية .

وكتب بعد **مشاهدته الفيلم** :

« .. أما شعورى ازاء ما شاهدت فشعور اعجاب بجهود كريم ومجهود الممثلين الذين اشتركوا واياه وعملوا بارشاده فى تصوير ما أردت تصويره بل اننى لا أنكر أن ـ الرواية على الشاشة البيضاء قد أهاجت فى نفسى ذكريات ردتنى الى نوع من الصبا وجعلتنى أذكر مناظر (ريفنا) وأخلاقه على نحو ما كنت ولا أزال أعشقه من أعماق قلبى ـ وانما كان الموضوع ماأظهرته أنت على الشاشة البيضاء وما أظهرته بقوة وروعة جعلته فى غير موضع أشد وضوحا مما يستطيع القلم أن يجرى به فى رواية من الروايات أو قصة من القصص . انك يا أخى قد نجحت أعظم نجاح فى تصوير ما أردت أنا تصويره سواء من ريف مصر أو من أخلاق أهلها وعواطفهم ونجحت بما يهنئك عليه كل من يقدر لصاحب المجهود الصالح مجهوده . »

وكتب الاستاذ ابراهيم بك جلال مدير المطبوعات يقول : ان رواية زينب من حيث التمثيل والاخراج ، قد تخطت كل ما كان مرجوا لها من نجاح ، وزادت على كل تقدير ، ولولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية ، لما خالجنا شك فى انها من حيث الأداء الفنى ، كفخر ينسب الى الشركات الاجنبية .

وكتب الأستاذ محمد خالد « لم أكن أقدر مبلغ ما يعطيه منظر النخيل المصرى، وهو يذهب صعدا فى السماء . وما كان منظر الجميز ، الا منظرا عاديا ، لاجمال فيه ، أو لا احساس بالجمال على وجه أصح ، حتى قامت اللوحة الفضية تصبغ عليه بالوانها ، وتجلوه للناظرين .. فاذا بهذا المنظر العادى ، يرتفع فجأة الى المناظر الطبيعية الفائقة . وانى لاعجب بعد كيف فاتنى حسن هذه المناظر ، وغاب

عنى رواؤها كل هذا العمر .. وكيف قدم لى فيلم « زينب » فى ساعة واحدة ما فاتنى عمرا طويلا . واكثر من ذلك ، اننى خرجت من فيلم زينب ، وانا احب اوطنى من قبل ان اشاهد هذا الفيلم » .

ولقد تجاوزت ضجة الحديث مصر الى انجلترا وألمانيا .. فنشرت مجلة « **فيلمى** » الألمانية تقول ان فيلم « **زينب** » قدم مخرجه بعين مصرية .. لا هى أمريكية ولا أوربيـة ونشرت مجـلة « **الفيـلم الاسبوعى** » بانجلترا تعليقا على الفيلم تقول انه يتساوى مع أكبر فيلم أمريكى . وحدث أن نشر أحد الأشخاص فى بعـض صحف ألمانيا تجريحا للفيلم ولمخرجه على الرغم من انه لم يعرض فى ألمانيا وقد احتج الطلبة المصريون فى ألمانيا على هذا التهجم وأبرقوا بذلك الى « **الاهرام** » و « **المقطم** » و « **البلاغ** » يستنكرون هذه الحملة اعتزازا بأول عمل سينمائى مصرى يفخرون به ..

وكان ذلك فى ١٥ ، ١٦ ابريل سنة ١٩٣٠ ..

لكن الامر لم يخل من معارضـــة ونقد كما قلت .. كتب أحدهم يقول « اذا أردت أن أعبر عن رأيى فى كلمات قليلة فانى أقول للذين قاموا بهذا العمل المضنى .

« لقد ذهب تعبكم هباء فى قصة ليست أهلا له .. ان المخرج الشاب المجتهد فى استطاعته أن يجعل شيئا من لا شىء » .

وواضح من هــذا النقد أنه موجه للقصة ، لكن يفسر هــذه الحملة أنها نشرت فى الصحيفة الأدبية المعبرة عن المعسكر المواجه لمعسكر هيكل .. (نشرت فى البلاغ ـ الأسبوعى) ، كما نشرت نقدا فى بعض **مجلات لا يحمل توقيعا من أصحابه ولكن تدل عليه الفاظه .. فكتب « غبور » أن الفيلم مهزلة كبرى وكتب غيره أن الفيلم سقط سقوطا ليس وراءه زيادة لمستزيد . وكتب ثالث ـ مجهول أيضا ـ ان فيلم « زينب » شعوذة من محمد كريم .. كما نشرت اللطائف المصورة من ضمن هذه الحملة انه لا يجوز عرض الفيلم فى الخارج !!**

الا أن مجلة **روز اليوسف** انفردت بحملة عنيفة على الفيلم ، سببها ما نشر عنى من أننى لـم أختر الفنانة عزيزة أمير ، لبطولة

الفيلم ، لأنها « تخينة » شوية واخترت **بهيجة حافظ** لهذه البطولة .

وكتبت ردا على هذه الحملة متسائلا : لماذا لم ترشح **روز اليوسف أمينة رزق** مثلا لبطولة الفيلم . قيل في مجلة « **المستقبل** » عن عزيزة امير أنها نسبيا « تخينة » أي بالنسبة للجسم اللازم توافره في من تقوم بدور زينب .. فلتهدىء روز اليوسف من حدتها وغيرتها على الفن وحرمة الأداء وكان أليق بها أيضا أن تتولى الدفاع عن المسكينة الصغيرة الآنسة أمينة رزق ولكن أمينة ليست صاحبة مشاريع مالية هائلة ، وعلى ذلك فهي قليلة الأصدقاء الغيورين » !

وانتهزت الفرصة ، ووجهت نداء للسيدة **هدى هانم شعراوي** ، بوصفها زعيمة النهضة النسائية ، اطالب فيها باندماج فتيات الأسر في سلك التمثيل السينمائي .. واني أقول بصراحة ان السينما في مصر ، يتعذر النهوض بها ما دامت المرأة المصرية الراقية تنفر من النزول الى هذا الميدان » . لم أكتف بذلك .. **أرسلت الى الصحف والمجلات مقالا على هذا الرأي حتى ان دار الهلال أرسلت لي خطابا بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٢ تعتذر عن نشر مقالتي بشأن عمل الفتاة في التمثيل حتى لا تثير ثائرة الرأي العام في تلك الظروف .**

أما وقد وجد الفيلم المصري ، في « زينب » بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك ، كان بعض الأجانب والمتحضرين وراءها ، فقد كانت هناك عقبة ، أشبه بعنق الزجاجة حالت دون استمرار هذه البداية والنجاح بخطوات أوسع . لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام ، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة وقد اضطر يوسف وهبي ممول الفيلم ، الى أن يبيعه للمعلم « **صديق احمد** » متعهد الحفلات .. وقد نشر « المعلم » اعلانات قال فيها « **الى حضرات أصحاب ومديري دور السينما بالقطر : فيلم رمسيس ادارة يوسف بك وهبي .. قصة زينب السينمائية .. كل من أراد من حضرات أصحاب ومديري دور السينما بالقطر المصري استئجار هذا الفيلم المصري ، فليخابر : حضرة صديق أفندي أحمد متعهد الحفلات المعروف .. المخابرة بمطبعة الرغائب بشارع محمد علي بدار المؤيد**

بمصر – تليفون رقم ١٣٠٩٧ مدينة ‥ الخ ٠ ومع الاعلان صورة للمتعهد بالبدلة والطربوش وبجانبه اناء زهور ؟!

❋ ❋ ❋

دخلت مصر وقتهـا فى معركة سياسية ضارية ، اذ فشلت مفاوضات الوفد مع الانجليز وتولت الحكم حكومة ذات يد حديدية كما وصفها رئيسها **محمد محمود باشا** ، ثم تولى **اسماعيل صدقى باشا** الحكم ، واشتبك مع الرأى العـام وحزب الأغلبية فى صراع حاد ، يسانده فيه القصر والانجليز ‥

كل هذا ، مع اشتداد الأزمة الاقتصادية ، جعل أنوار السينما التى أشعلها فيلم زينب تخبو وتخفت تدريجيا ٠

ماذا أصنع ‥ الركود فى كل مكان ‥ لا عمل ‥ لا مورد ، فى نفس الوقت كنت مضـطرا للمحافظـة على مظهرى ، ومظهـر زوجتى ‥ التى بذلت كل الطاقة وما فوق الطاقة لكى تحافظ على هـذا المظهر ، وفى نفس الوقت تبث فى نفسى الصـبر والاناة وانتظار الفرج ٠

ولما استحكمت حلقات الأزمة ، ‥ لم تجـد بدا من أن تقترح على أن أهجر الاخـراج والسينما ، وهى التى وقفت بجانبى فى مصر وفى ألمانيـا أكثر من ست سنوات حتى وفقت الى فيلمى الأول ‥ بل اقترحت على أن أفتح « دكانا » أبيـع فيه الجبن والزيتون ‥ أو العودة الى برلين ٠

ولم يكن أمامى الا **يوسف وهبى** ٠ وكلما ذهبت اليه أسأله السـؤال الخالد عن مصـير مشروعاته السينمائيـة ، كان يؤكد أنه سيبنى قريبا استديو للاخراج ٠

متى ‥ متى يتم ذلك يا يوسف !!

خلال فترة الانتظار هذه **اقترح يوسـف على فكرة اسـتخدام شريط السينما على المسرح لخدمة العرض المسرحى ‥ وكان وقتها يستعد لعرض مسرحية « العدالة » ‥ كانت المسرحية تحكى على لسان يوسف وهبى وهو يقف أمام المحكمة ‥ يحكى فيها قصته**

التى أدت الى قتله زوجته .. وخلال العرض .. وأثناء حكايته تطفىء الأنوار على المسرح في ثوان ويظهر الشريط السينمائى .. الذى صوروه أمام الجمهور .. وبه الجزء الذى يحكيها .. اى تحول الكلام الى صور مرئية .. وكانت المشاهد التى صورت سينمائيا هى .. يوسف فى محطة مصر - ينزل من القطار ويتجه الى الخارج . يركب تاكسى يسير به فى الشوارع - يجد أنوارها مضيئة .. تبدو عليه الدهشة .. يدخل ويفاجىء زوجته مع عشيقها .. يطلق عليها الرصاص .

هذه المناظر صورها جاستون مادرى .. وكان عرضها لا يزيد عن خمس دقائق .. بعدها ترفع الستار وتضاء خشبة المسرح بسرعة ويستمر العرض المسرحى من وجهة نظر - البطل .. يوسف .. وكان صوت يوسف يصاحب العرض .. يصف أحاسيسه وانفعالاته .. معلقا على الصورة .. وهذه الطريقة تعتبر أول محاولة ابتكار فى ذلك الوقت قدمها المسرح المصرى وكان صاحب فكرتها يوسف وهبى !

وكانت الرواية أربعة فصول تظهر فيها تلك المشاهد فى الفصل الأول .. وهى من تأليف حسن صديق وبطولة أمينة رزق التى قامت بدور عزيزة هانم .. ولم يكن الفيلم المصاحب ملونا كما قالت اعلانات المسرحية فى ذلك الوقت .. وعرضت فى ٢١ أبريل سنة ١٩٣١ على مسرح رمسيس .

فيلم عن التعاون

كنت ألتقى بصديقى الدكتور أحمد حسين الذى كان مفتشا فى مصلحة التعاون « ثم سفير مصر فى واشنطن بعد ذلك » بمعدل مرة فى اليوم الواحد .. كنت أزوره فى بيته أو أستقبله فى بيتى أو التقى معه فى منتصف الطريق حيث نجلس فى ركننا المختار من محل « جروبى » ..

كنت معه فى أحد الأيام .. وحين اتصل بى تليفونيا .. وطلب الى أن أزوره فورا فى مكتبه بقسم التعاون بوزارة الزراعة دهشت .. فماذا يريد وقد كنت معه بالأمس .. ؟

ذهبت اليه بالوزارة ٠

قال لى : ان قسم التعاون بوزارة الزراعة قسم ناشىء ، يكافح فى سبيل بناء الريف الجديد ، ويحارب أولئك الذين امتصوا دماء الفلاحين عن طريق اقراضهم بالربا الفاحش ٠٠ والوزارة فى سبيل نشر دعوة التعاون تريد آخراج فيلم يبشر بالفكرة الجديدة ، ويزعزع ثقة الفلاحين بالخواجات مصاصى الدماء ٠

وقال لى أنه رشحنى لاخراج هذا الفيلم ٠٠

وفى دقائق كنا فى مكتب الدكتور رشـاد مدير التعاون ٠٠ الذى كلفنى بعمل الفيلم ٠٠

قلت له : ولكنى لا أعرف شيئا عن التعاون ؟ ٠

فقدم لى الرجـل مجموعة من الكتب العربية والافرنجية التى تشرح فكرة التعاون ٠٠ ونظامها فى مصر ٠٠

فطلبت اليه أن يمهلنى أسبوعين لدراسته ووعدته أن أقول له كلمتى سـواء بالموافقة أو بالاعتذار بعد الفراغ من دراسـة هـذه الكتب ٠٠

ومضى أسـبوعان عشت خـلالهما فى كتاب التعاون وآمنت بالفكرة من حيث نجاحها فى السينما ٠٠ وآمنت بها من حيث حاجة ريف مصر اليها ٠٠

وقلت للدكتور رشاد انى موافق ٠٠٠ وطلبت مهلة أسبوعين آخرين لاعداد سيناريو الفيلم٠٠ **وبعد أيام من الكد والسهر والاعداد قدمت السيناريو للفيلم ٠ وكان يحتوى على هذه المناظر ٠**

« العلم والشعار التعاونى الدولى ــ المرحوم عمر لطفى (بك) مؤسس الحركة التعاونية فى مصر ــ قسـم التعاون لوزارة الزراعة والمركز الرئيسى للحركة وموظفوه ــ بنك مصر الذى يقوم مقام البنك المركزى لجمعيات التعاون ــ رواية قصيرة أوضحت كيف يقع الفلاح المصرى فريسة للمرابين وكيف أن التعاون يعمل على انقاذه ــ قصة مضحكة « مرسومة بطريقة الكارتون » موضوعها ٠٠ كلهم متعاونون فى هذا البلد ٠٠ فلا أمل للعيش فيها ــ اجتماعات تعاونية ومناظر من جمعيات شتى ــ كلمات مأثورة وآيات قرآنية عن فضائل التعاون ــ خريطة وبيانات واحصاءات تعاونية ــ رسوم توضح مزايا الجهود

المشتركة .. » وكان الفيلم صامتا طبعا « ..

وقد وافق الدكتور رشاد على هذا السيناريو وسر منه كثيرا .

ولكنه فاجأني بما بدد آمالي .. ليس في مصلحة التعاون تقود للانفاق على الفيلم ولكن الجمعيات التعاونية ستكتتب لجمع نفقات هذا الفيلم .. وان كل جمعية ستدفع ٢٥ قرشا مساهمة منها في هذا النشاط !!

قال لي أيضا ان هذا الاكتتاب يبدأ قريبا ، ولكنني لن أحصل على مليم واحد من نفقات هـذا الفيلم قبل عرضـه وموافقة الوزارة عليـه ..

ان ثقتي من نجاح الفيلم لا حد لها .. ولكن ثقتي من ظهور الفيلم الى عالم الوجود .. كانت معدومة .. فمن أين لي بالمال الذي أنفقه لانتاج هذا الفيلم ، وليس معي ما أشترى به الفيلم الخام ..

لقد كافحت لأكون اسما .. سافرت الى الخارج .. وعشت سنوات ذقت خلالها العذاب .. وذقت خلالها لذة اشباع الهواية الفنية ..

وعدت الى مصر لأكون أول مخرج مصرى .. ولكن ينقصنى أن أقدم الدليـل على أنى نجحت .. نعم لقـد أخرجت فيلم زينب الصامت .. ولكن فيلما واحدا ناجحا لا يكفى لخلق مخرج ناجح ..

وفي دوامة الأزمة .. أزمة الثقة في الاسم . وأزمة القرش الأبيض في اليوم الأسود بدأت من جديد أحطم العقبات ..

لقـد استدنت .. استدنت من هنـا ومن هناك .. قروشا وملاليم .. وجنيهات قليلة اشتريت بها الفيلم الخام .. ودفعت منهـا نفقات انتقالى الى الحـوامدية .. **والزقازيق .. وفاقوس** ، وغيرها من البلدان التى بدأت فيها حركة الجمعيات التعاونية .. **حضرت الجمعيات العمـومية .. وسمعت الخطب .. ودائمـا ندعو للأفكار الجديدة بالخطب .. لقد كان مفتش التعاون يقف ساعتين كاملتين يخطب في الفلاحين .. كنت لا أفهم من كلامه حرفا واحدا .. ومساكين هؤلاء الفلاحون .. ومسكينة فكرة التعاون !! ..**

كنت أصور المفتش صورة يستغرق عرضها بضع ثوان ·· ثم أتوقف لأن هذا يكفى لاسيما أن الفيلم صامتا ·· فكان المفتش يتوقف أيضا ويسألنى لماذا أوقفت التصوير ؟

ومن يومها اتفقت مع مصور الفيلم « **حسن مراد** » أن يصـور جميع مناظر الخطابة « على الفاضى · يدير الكاميرا طيلة الخطبة التى كانت تستمر أحيانا أكثر من ٣٠ دقيقة » وادينى عقلك » ·

وقد فرغت من اعداد الفيلم نهائيا بعد أن كادت روحى تزهق ··من الفقر ·· ونقص المعدات ·· والمتاعب التى لا حد لها ··

وذهبت الى الدكتور **ابراهيم رشاد** وأخبرته بالفراغ من اعداد الفيلم ·· فطلب الى أن أعرضه على المختصين فى صالة العرض التابعة لوزارة المعـارف ـ على ما أذكر ـ فعارضت الفكرة ·· وصممت على عرضه فى احـدى دور السينما ·· ولو دفعت ايجـارها من جيبى الخـاوى ··

واقتنع بوجهة نظرى وبعد مفاوضات مع المسئولين تم استئجار سينما « **جوزى بالاس** » حيث أعدت حفلة كبيرة بدعوة من وزير الزراعة فى الساعة الرابعة من يوم الجمعة ٦ مارس ١٩٣١ لمشاهدة أشرطة خاصة بالتعاون مصرية وانجليزية وسماع كلمات فى الموضوع من « **المستر بلير** » عضو اللجنة الاقتصادية ·· البريطانية وحضرة الدكتور رشاد مدير التعاون ·

وتقرر أن يعرض فيلمى بعد سماع الخطب وبعد عرض الفيلم الانجليزى الذى ـ أعدته شركة انجليزية ·

لقد استغرق عرض فيلمى حوالى ٤٠ دقيقة · وتفوق عن جدارة واستحقاق وبكيت وسـجدت لله شـكرا · فقـد انتصرت ·· ونجحت ··

وبدأت كل الصحف المصرية بلا استثناء تضع على عنقى أكاليل الزهر ·· فهذه جريدة « **الاهرام** » تتكلم عن الفيلم وتصدر صفحتها الأولى بصورتى ·· وهذه جرائد « **الضياء** » و « **المقطم** » و « **المساء** » و « **الفـلاح المصرى** » و « **الوادى** » و « **واللطائف المصـورة** » و « **الصباح** » و « **المصور** » هذه هى جميعا تمجد فكرة الفيلم وتشيد

بنجاحه . وشعرت يومها بأني أصبحت شيئا وان على أن أجعل من هذا الشيء .. شيئا أكبر ..

وأنقل هنا على سبيل المثال ما كتبته جريدة الوادي في عددها الصادر في ٩ مارس سنة ١٩٣١ :

« تستخدم السينما كوسيلة للبروباجندة في كثير من الامم الراقية المتمدينة، ويسرنا ان تحذو الحكومة المصرية حذو تلك الامم فتهتم باخراج الاشرطة الصالحة للدعاية عن مصر وما في مصر من مصنوعات وبضائع .

وقد كان اهتمام قسم التعاون بوزارة الزراعة كبيرا بلاشك حين فكر في الدعاية لاغراض السينما ، وقد كان حظه سعيدا بالتاكيد حين وفق لاختيار الاستاذ محمد كريم مخرج رواية «زينب» المشهورة ، وحين عهد اليه بوضع واخراج شريط للدعاية عن حركة التعاون في مصر ، فالاستاذ كريم هو خير من يعهد اليه بمثل هذه المهمة، وهو بلا ريب المصري الوحيد الذي يمكن الاعتماد عليه اعتمادا كليا في اخراج شريط فني ناجح وكامل .

وضع الاستاذ كريم شريطا عن التعاون المصري بين فيه نبذة سريعة عن رجال التعاون تنطق بما للتعاون من فضل ، فقد صور الفلاح المسكين حين يقع بين ايدي المرابين ، فيقبضون عليه بلصوصيتهم وما يرغمونه بدفعه لهم من فوائد وارباح نظير تسليفهم اياه السلف اللازمة . وبينما عرض علينا خاتمة مثل ذلك الفلاح السيء الحظ ، السيء التصرف عاد فعرض لنا صورة الفلاح الذي يتعاون مع زملائه، الفلاح الذي يتعاون مع جمعيات التعاون ، فهذا محظوظ الاموال ، منعم في حياته وسعيد في بيته ومحترم في حياته وعمله وبين معارفه وزملائه ، لأن أمواله وثروته ومحصولاته ليست تحت رحمة المرابين يتصرفون بها كيف يشاءون .

وقد كانت طريقة التصوير والاخراج من أبدع ما يمكن أن يأتي بمثلها انسان فنهر قدير مثل الأستاذ كريم ، فوصف المناظر ورقة التصوير ومقدار مافي الاخراج من فن ليس من السهل التعرض له او التعبير عنه ، وكم كنا نود أن تتاح الفرصة لكثيرين لمشاهدة هذا الشريط الفني العظيم ، لامن حيث فكرته السامية فقط بل من حيث مافيه من فن ودقة في التصوير والاخراج .

وفي الشريط مناظر اخرى عن الجمعيات التعاونية المصرية في الاقاليم كما انه يحوي كثيرا من الجمل المأثورة عن التعاون وقد وفق الاستاذ كريم توفيقا كبيرا في

إخراجها بشكل فني رغم أنها مجرد كتابة على الشريط ، فقد استطاع أن يبتكر لكل جملة صورة تنطق بمعناها بحيث أن جاهلا بالقراءة لو نظر الى الصورة لفهم ما تعنيه وهكذا كانت طريقة الاخراج قوية الأثر في بيان ما للتعاون من قيمة وفوائد ومزايا .

وفي الحقيقة اننا لنشعر بغبطة لاهتمام قسم التعاون بالدعاية عن اغراضه بالسينما ، كما أننا نشعر بسرور عظيم للمظهر الذي ظهر به أول شريط تعاوني في مصر .

وبهذه المناسبة ننتهز الفرصة لنهنئ الاستاذ محمد كريم على النجاح الذي احرزه في عالم الاخراج السينمائي والذي نطقت به رواية « زينب » في العام الماضي، وهاهو شريط التعاون على بساطته يتكلم بالفصح لسان على ما للمخرج المصري من مقدرة في هذا الفن العظيم . »

***

كان نجاح الفيلم لا حد له .. لدرجة أن الدكتور رشاد مدير التعاون كتب الى وكيل وزارة الزراعة خطابا **تاريخه ١٨ ابريل سنة ١٩٣١** جاء فيه :

« نظرا لنجاح الفيلم السينما توغرافي التعاوني من حيث فكرته ووضعه واخراجه وللنتائج الطيبة التي ينتظرها القسم من جراء عرضه في الأقاليم في اجتماعات عامة ومخاطبة جمهور الشعب في نفس الوقت عن مبادئ التعاون ومزاياه حتى يقبلوا على تأسيس الجمعيات عن عقيدة واقتناع لذلك نرى أن يطبع من هذا الفيلم أربع نسخ حتى نتمكن من عرضه في جهات مختلفة في أنحاء القطر !!

وكانت آية نجاح هذا الفيلم أن احدى المفوضيات ثارت لعرض الفيلم .. وانتهزت فرصة نجاحه في العرض المستمر في المعرض الزراعي والصناعي ١٩٣١ وقدمت احتجاجا للحكومة . ثم استدعتني لجنة حكومية وأجرت تحقيقا معي كان هذا محوره .

س ـ ماذا تعني بالخواجة الذي يأكل المكرونة .. ويقرض الفلاحين بالربا الفاحش ؟

ج ـ أي اجنبي يحترف هذه المهنة الحقيرة ..

س ـ ألا تعنى بأكل المكرونة رعايا احدى الدول بالذات ؟

ج ـ طبعا لا ٠٠ ان منظر المكرونة فى السينما فوتوجنيــه بالنسبة للأرز مثلا ٠

س ـ ألا تعلم أنه لا يأكل المكرونة الا رعايا هذه الدولة ؟

ج ـ أنا شخصيا آكل المكرونة ٠٠ ولا شك أن كثيرا من المصريين يأكلونها ٠٠ ولا شك أيضا أن كل الأجانب يأكلونها ٠٠

ثم سمحوا بعرضه أخيرا ٠

ورغم هذا كله فقد مضت شهور عقب هذا النجاح الباهــر لم أقبض فيها مليما واحدا من قسم التعاون لا من أجرى ٠٠ ولا من ثمن تكاليف الفيلم ٠

مضت هذه الشهور الطويلة ولم يتم جمع ٢٥ قرشا من كل جمعية تعاونية ٠

وحين ـ لم يبق فى قوس الصبر منتزع لجأت الى جلال بك فهيم وكيل وزارة الزراعة الذى أمر بصرف اســـتحقاقى فورا ٠٠ وقبضت النقود ٠٠ بضع مئات من الجنيهات تساوى فى نظر شاب ناشىء يبحث عن المجد ٠٠ ولقمة العيش ملايين الجنيهات ٠

وكان المبلغ الذى دفعته وزارة الزراعة فى ذلك الوقت هو ٦٠٠ جنيه ، تشمل كل نفقات الفيلم ، من ممثلين ، وايجار ماكينــات التصوير ، والفيلم الخام والطبع ٠٠ وأيضا أجر الاخراج كان أجرى من المبلغ عن الاخراج ٢١٥ جنيها والباقى مصروفات الفيلم !

الفيلم المصرى

.. يتكلم

بعد أن عرض فيلم زينب الصامت .. بدأ يوسف فى بناء ستديو رمسيس بمدينة رمسيس بامبابة .. وكانت خطوة جريئة من يوسف فى ذلك الوقت .. ولكنه خطا خطوة أخرى أكثر جرأة حين قرر أن ينتج فيلم أولاد الذوات ناطقا ولم يكن فى برنامج يوسف أن يزود ستوديو رمسيس فى بداية انشائه بأجهزة تسجيل الصوت .. لهذا فكرنا فى السفر الى برلين لاخراج الفيلم هناك .. وسافر فعلا ليتعاقد مع الاستديو وليقوم باعداد ترتيبات السفر اللازمة وفى أوائل سبتمبر عام ١٩٣١ ، وصلنى منه خطاب هذا نصه :

باريس فى ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣١ (أوتيل كونتيننتال)

عزيزى كريم

اقبلك . كتبت لك من برلين بعض تفاصيل وتعليمات لكن الآن معظمها تغير لتغير الموقف ، حيث اننا وجدنا أن باريز ارخص بمقدار ٥٠ فى المائة من برلين وها أنا اقص عليك التفاصيل . زرت فى برلين شركة « توبيس (وطلبت منها استعلامات وعينت مقدار خمسة أيام عمل وطلبت ميزانية بالمصاريف كاملة فاتا بها الفا جنيه .

فعدت ادراجى وطرقت باب شركة « لجنواز هور فيلم » وهى تعمل بنفس ماكينات توبيس وبعد الرجاء أخبرونى أن ايجار اليوم كاملا ١٢٠ جنيها مصريا فوجدت ذلك فيه شىء من الرخصة ولكنهم فاجأونى بخبر جديد وهو أن قانون الاختراع يجبرنا أن ندفع مبلغ ٢٥ قرشا عن كل متر ناطق خلاف تكاليف الاستديو فحسبت

«تحسبة وجدت اننا يجب ان ندفع ما يتراوح بين ٣٠٠ جنيه و ٣٥٠ علاوة ، فذهبت الى سفير مصر نشات (باشا) واهتم جدا بالموضوع فوعدني لكونه اول فيلم عربي ان ينزلوا المبلغ الى ١٥٠ جنيها .. نكن في نفس الليلة جاءني خبر (ادمون توما) بالتليفون من باريز يخبرني ان استديو اكلير يقبل بثمانين جنيها يوميا فاسرعت بالحضور الى باريز . وامس سارعت بمقابلة مدير الاستديو فاذا بالخبر صحيح وعلاوة على ذلك لا يأخذوني في حق الاختراع اكثر من ٧ قروش صاغ على المتر اى اقل من نصف مبلغ برلين .. ثم زرت الاستديو فاذا به شيء رهيب عظيم ، وعملت تجربة ساسمعها يوم الثلاثاء اى بعد غد وفي عزمي طبعا ان اتفق نهائيا مع استوديو « اكلير » ناهيك انه يستعمل نفس عدد توبيس الناطقة .. وسيكون بدء عملنا بالاستديو يوم ٢٨ سبتمبر وطلبوا مني الديكوباج (اى سيناريو الفصول) وكذا طلبوا مني ان اعطيهم الكروكى للمناظر لرسمها من الآن وقد ارسلت لك تلغرافا مفصلا امس وأتمشم ان يصلني كل ذلك في آخر الاسبوع . وارى ان حضورك واجب حوالى ١٠ سبتمبر » .

وفي يوم ١٠ سبتمبر كنت في طريقى الى باريس مع زوجتى .. حيث وجدت تعديلا فى خطتنا ، اذ حالت بعض العقبات المالية دون استئجار ستوديو « اكلير » فتعاقد يوسف وهبى مع ســـــتوديو « دى بيتوف » .

وبعد أن قدمت تصميمات الديكورات ، بدأنا ــ يوسف وادمون توما وأنا ــ نطوف فى الأحياء التجارية التى تبيع التحف والموبيليات الشرقية بحثا عن موبيليا « أرابيسك » تصلح أثاثا لمنزل مصرى .. وبعد أن حصلنا على بغيتنا واستكملنا الاكسسوار الذى يتناســق معها .. وبعد أن تم اعداد الديكورات وتصميم المناظر .. وبينمـا نحن على وشك التصوير بعد يوم واحد .. حدث لى أمر عـــــادى وبسيط ، يحدث لكل الناس فى كل زمان ومكان .. ولكنه فى تلك الظروف الدقيقة كان كفيلا بأن يصمنى بالفشل الى الأبد .. وربما تغير مجرى حياتى بعد ذلك . كنت فى تلك الاثناء أقيم بمفردى فى أحد الفنادق ، لأن شريكة حياتى كانت فى برلين لزيارة أسرتها .. وكنت المصرى الوحيد فى الفندق .. لأن يوسف وهبى كان يقيـم مع زوجته فى فندق كونتننتال والممثلون يقيمون فى أماكن أخرى .. وكان المصور جاستون مادرى ينزل ضيفا على والدته .. ويبدو أن

الارهاق الشديد الذى كنت أعانيه من جراء الجهد المتواصـــل للاستعداد لتصوير الفيلم ، كان السبب فى تلك الحمى الشـديدة التى دهمتنى نجاه وبلا مقدمات فى تلك الأمسية ·· واشتدت على وطأة الحمى ·· فدرجة حرارتى فوق الأربعين ·· وقواى ضعيفـــة خائرة ·· وبحثت عن معين لى ·· فلم أجد غير « جاستون مادرى » فاتصلوا به تليفونيا ·· فحضر (مادرى) الذى ما كاد يرانى حتى هاله التحول الفجائى فى صحتى ·· لقد تركنى فى الصباح سليما معافى ·· وكان هذا الانقلاب من عوامل اضطرابه حين وقع نظره على ·· وحاول الخروج لاستدعاء طبيب ولكنى منعته ، لأنى أعرف أن الانفلونزا ، مهما كانت حادة وعنيفة ، الا أنها لا طبيب لهـــا الا الراحة · وشعر (مادرى) أن عليه أن يفعل شيئا ، فبادر باعطائى شربة زيت خروع وبعض الاقراص ضد الانفلونزا ثم أحضر ملابس صوفية خشنة وأجبرنى على ارتدائها ·· ثم لفنى فى أغطية صوفية وجلس بجوارى الى ما بعد منتصف الليل ، ثم انصرف بعد أن اطمأن الى علاجه ·· وبعد أن أوصى الخادم بى خيرا ·

واستيقظت فى السادسة صباحا لأجد نفسى غارقا فى بركة ماء ، لكثرة ما سال من جسمى من العرق ·· ولم أدر كيف أتصرف ·· هل أنزع هذه الأغطية والملابس الثقيلة التى كانت أشـــــبه بكابوس يجثم على صدرى ؟ أم أبقيها وأظل هكذا غريقا ؟ وأخرجنى من حيرتى وضعفى ووحدتى حضور « مادرى » الذى أمر باعطائى بعض المقويات ثم قاس الحرارة فكانت ٣٩٫٢ فقال :

ــ ساتصل بيوسف وهبى كى نؤجل التصوير يومين أو ثلاثة·· الى أن تسترد قواك ·· فنهضت من فراشى مذعورا كأنمـا لدغتنى أفعى ، وأخذت أصيح :

ــ كيف نؤجل التصوير · لا ·· هذا مستحيل ·· انه أول فيلم ناطق أقوم باخراجه ·· ماذا سيقول الناس عنى ؟ سيقولون انه تصنع المرض لأنه فشل ·· أنت تعرف الصحافة عندنا يا مادرى ·· والجمهور ·· انهم لا يرحمون ·· بل ماذا سيقول يوسف وكل يوم يمضى يكلفه مصروفات باهظة ·· لا ·· لا

– لكنك مريض .

– ولكني لا أتحمل مسئولية هذا التعطيل .

ويبدو أنه اقتنع بكلامي . فأعانني على ارتداء ملابسي ،ووضع على جسمي بالطو ثقيلا وكوفية .. وبعد دقائق كنا في طريقنا الى الاستديو .. لقد وصلنا اليه في الثامنة صباحا أي قبل موعد بدء العمل بساعة كاملة ، وكان خلوا تماما من أي مخلوق .. فأحضر شيزلونج تمددت عليه ، وأضاء لمبة كهربائية كبيرة ووضعها بالقرب مني لتدفئني ، اذ كنت أنتفض من البرد .. وبدأ الفنيون والعمال يتوافدون .. واحد اثر آخر .. وما يكاد يراني أحدهم حتى يقول :

– مسيو كريم .. فيه ايه .. جرى ايه ؟

ولم أطق أن أسمع هذه العبارة التي تكررت كثيرا في ذلك الصباح ، فتحاملت على نفسي ونهضت من « الشيزلونج » .. وبدأت أشرف على تنسيق الموبيليا والاكسسوار .. وبعد أن حددت وضع الكاميرا وبعد أن وزع المصور الأضواء حضر يوسف وهبي الذي فوجيء بأني مجرد شبح بين أردية صوفية سميكة فحاول أن يوقف العمل، ولكن هيهات أن أتراجع . ان توقف العمل ساعة واحدة كفيل بالقضاء على مستقبلي وأنا أعلم سلفا ما سيقال عني في مصر .. لن يقولوا مرض كريم .. ولكن فشل كريم ؟!

كانت المشاهد المعدة للتصوير تدور وقائعها بين سراج منير وبهيجة حافظ ، فبدأنا في تصوير بعض المواقف البسيطة التي لا تحتاج الى خبرة تمثيلية خاصة .. وبين زحمة العمل وبين جرعات المقويات التي كان يسعفني بها مادري بين لحظة وأخرى نسيت المرض .

وفي فترة الغداء .. وجد طبيبي الخاص « مادري » أن حرارتي هبطت الى ٣٧ درجة .

ان كل انسان عرضة للمرض في كل لحظة .. ولكن ويل للمخرج اذا مرض وتوقف عن العمل في أول يوم يخرج فيه فيلما ناطقا لمصر ..

لقد مضى ذلك اليوم بسلام .. ومضت معه عاصفة كانت كفيلة بالقضاء على كمخرج !

***

كانت **بهيجة حافظ** تقوم بدور « **زينب هانم** » فى أولاد الذوات والدور قوى من الناحية التمثيلية يحتاج الى ممثلة قديرة . كنت، قبل السفر الى باريس ، قد رشحت للدور عزيزة أمير ـ بطلة أولاد الذوات على المسرح ـ ولكن قامت فى طريق هذا الاختيار عقبات أهمها أن ظروف يوسف العائلية كانت تحتم استبعاد عزيزة أمير فاختاروا بهيجة حافظ دون أن أكون راضيا عن هذا الاختيار .. لقد سبق لبهيجة أن مثلت دور زينب فى فيلم زينب الصامت . وكنت أعرف مقدرتها التمثيلية .. كما كانت امكانيات صوتها من عوامل معارضتى فى اختيارها لتمثيل فيلم ناطق .. وكانت سامحها الله ـ لا ترتاح الى لأنها كانت تعتقد أن صرامتى وشدتى فى العمل قسوة عليها واساءة لها .. من أجل هذا اشترطت ألا أتدخل فى تعليمها الدور ولا فى عملها كممثلة .. وقد تولى الأستاذ اسماعيل وهبى المحامى تحفيظها الدور قبل سفرها الى باريس . وعندما بدأنا العمل قمت من جانبى باحترام شروطها فلم أتدخل بخلاف عادتى ـ فى تعليمها الحركات التمثيلية اللازمة للمشهد .. وعاملتها معاملة الممثلة الكبيرة القادرة على أداء أى موقف يطلب منها . كنت أجلس على كرسى ـ بخلاف عادتى أيضا ـ وأوضح لها ما هو مطلوب منها وأترك لها حرية تمثيل الموقف بالأسلوب الذى يرضيها .

وكان المشهد من المواقف التمثيلية العنيفة .. اذ أن (زينب هانم) كانت تفاجىء زوجها فى العوامة متلبسا بخيانتها مع عشيقته « جوليا » .. فلم تتمكن من أداء الموقف كما ينبغى فقد كان أداؤها دون المستوى الذى يتطلبه الدور من حيث قوة التعبير والاداء .. بل انها فضلا عن هذا كانت تتلعثم وتخطىء فى الحوار وكانت تنطق الألفاظ العربية محرفة .. فكنت أقول :

ـ ده غلط ..

ـ اسماعيل (بك) علمنى كده !

ـــ مش معقول يكون علمك كده ..

وبعد مناقشات طويلة .. طلبت من يوسف وهبى أن يحضر ليرى ويسمع .

وحضر يوسف . ودخل حجرة مهندس الصوت (هى حجرة صغيرة كانت ملاصقة للبلاتوه ويفصل بينهما جدار زجاجي شفاف بحيث يسمع من يجلس فيها كل الحوار ويرى فى الوقت نفسه كل مايجرى فى البلاتوه) .. وبعد أن رأى .. وسمع .. همس فى اذنى طالبا تسجيل المنظر على عيبه .

ودارت الكاميرا .. وقبل أن ينتهى المنظر وقعت بهيجة على الارض مغمى عليها فحملتها بمعاونة زوجها **((محمود حمدى))** الى غرفتها الخاصة ..

وفى اليوم التالى ذهب **يوسف وهبى** لزيارتها فى الفندق فقيل له انها تركته .. وبعد ذلك علمنا انها عادت الى مصر . حيث رفعت قضية أمام محكمة عابدين تطلب فيها الحكم بالزام **يوسف وهبى** أن يدفع لها باقى الاجر المتفق عليه فى العقد ومصاريف العودة .. ورد يوسف على هذه الدعوى بدعوى أخرى أمام محكمة مصر الكلية يطلب فيهـا الحـكم بالزام بهيجـة وزوجهـا محمود حمـدى ـــ متضامنين ـــ بأن يدفعا له ماسبق أن دفعه لهما تحت حساب العقد مضافا اليه قيمة التعويض المنصوص عليه فى العقد كشرط جزائى .. وقد استغرق نظر الدعوتين وقتا غير قصير وتبودلت فيهما عـدة اتهـامات وأولتهما الصـحافة اهتماما كبيرا وكانت الصحف والمجلات تخصص مساحة كبيرة بل وصفحات عديدة لسرد تفصيلات الخلاف الذى يعتبر أول نزاع بين ممثلة ومنتج فى تاريخ السينما المصرية !

***

عنـدما استحال قيام **بهيجة حافظ** بدور ـــ زينب هانم ـــ لم أفلح للمرة الثانية فى اسناد الدور لعزيزة أمير لان الاسـباب التى وقفت فى سبيل اختيارها منذ البداية كانت لاتزال قائمة ..

فارسل يوسف برقيةلشقيقه يطلب فيها أن تحضر أمينة رزق

الى باريس فـورا لتمثيل الدور على أن تحضر برفقـة «حسن البارودى» .

وفى المدة التى انقضت بين استدعائها ووصولها الى باريس تم بتوقف العمل فى الاستوديو اطلاقا . اذ اننا غيرنا البرنامج وبدأنا فى تصوير مشاهد من دور **((جـوليا))** .. الذى كانت تؤديه الممثلة **(كوليت دارفى)** وهى ممثلة فرنسية وقع عليها اختيار يوسف وهبى من بين عشرات الممثلات الفرنسيات لتقوم بهذا الدور .. وقد سبق لها أن تولت بطولات عدة أفلام فرنسـية أذكر منها **((النائب هالير))** **((ضربة تليفون))** ـ **((حول تحقيق))** ـ **((نهاية العالم))** .

وعنـدما ذهبت الى الاسـتوديو لاول مـرة وعلم الموظفون والمهندسون والعمال اننا اخترنا كوليت لتشترك معنا فى التمثيل ، قالوا جميعا وبلا استثناء اننا اخطأنا فى اختيارنا .

قالوا : انها سيدة عصبية تفقد اعصابها بلا سبب .

وقالوا : انهـا سـيدة (فنزوحة) لايعجبهـا العجب فتبدى اعتراضها على كل شيء وتنقد كل شيء ..

وقالوا : انها مستهترة لاتحترم مواعيد العمل ..

فتضايقت كثيرا من هذه البداية التى لاتشجع وكنت أقـول لنفسى : ايـه الحظ الوحش ده ياكريم .. حاتلاقيهـا منين والا منين !!

كنت قد تعرفت بها قبل العمل ، وكانت جميلة فاتنة .. ذات وجه مشرق معبر ، تبهر الانظـار بأناقتها ، ومع ذلك فقـد قلت لنفسى : ياواد ماتنغششى بالظواهر .. انت ماسمعتش قالوا ايه ؟

لكن البداية كانت لاتشجع فعلا .. فقد كنا نصور منظـر جوليا «كوليت» وهى فى حجرة نومها جالسة على سريرها بقميص النوم .. وكانت تتشاجر مع (يوسف) لانه كان يشك فى سلوكها .

والمرأة دائما لاتنسى انها امرأة .. تلك طبيعتها منذ الازل .. انها تحاول ابراز فتنتها فى كل وقت .. حتى ولو كانت تتشاجر فكانت كوليت ـ مستجيبة لهذا النداء الانثوى ـ تتعمد زحزحـة

(حمالة) قميص النوم من على كتفها فيبدو جزء كبير من صـدرها عاريا .. مثيرا ..

قلت لها :

ــ ده مش كويس ..

ــ ازاى مش كويس ؟ .. دى حاجة جميلة تعجب الناس ..

ــ تعجب فى أى حاجة غير السينما .

فأظهرت كوليت موافقتها .. وبدأنا فى التصوير .. وفجأة كررت نفس الحركة وكشفت عن صدرها (جزء كبير مثير منه)

فغضبت لتصرفها هذا .. فقالت :

ــ أنت تتعمد الا تظهرنى جميلة !

ــ بالعكس .. لكن ده مش الجمال .. ثم فيه حاجـة تانية الرقابة عندنا فى مصر لاتسمح بمثل هذا المنظر .

قالت : صور المنظر مرتين .. مرة زى مانت عايز .. ومرة زى ماانا عايزة ويمكن يفوت المنظر التانى على الرقابة وان مافاتش عندك المنظر الاول بدله .

ــ خسارة الفيلم .. لانى عارف النتيجة مقدما .

فبكت .. أو قل مثلت البكاء .. ومع ذلك لم اتزحـزح عن رأيى .. وفى النهاية رضخت كوليت وصورت المنظر كما اريد .. وبعـد مـدة اخبرنى (ادمون تويما) ان كوليت معجبة بى وبقـوة شخصيتى وبأن ارادتى لاتتأثر بأى عمل آخر ..

قلت : ولو !!

فى الايام التالية تكشفت لى شخصية كوليت على حقيقتها ، كانت سيدة أخرى غير التى رأيتها أول يوم .. كانت سيدة ظريفة .. وديعة كالحمل .. مطيعة .. وكريمة الى ابعد حدود الكرم فقد كانت تحتفظ فى حجرتها فى الاستوديو بصـندوق مليء بزجاجات الشمبانيا .. ــ وكانت تقدم لاى انسان يدخل حجرتها ــ مهما كانت درجته ــ من موظف الى زائر ــ زجاجة شمبانيا .. كانت تفتح

الزجاجة وتشرب مع الزائر (شفطة) واحدة .. وتترك الزجاجة أمامه .. فاذا جاء زائر جديد فانها تفتح له زجاجة أخرى بينما الأولى ما زالت ملأى .. وكنت أتساءل : هل هذه هي عادة بطلات الافلام في فرنسا ، أم انها تمت بصلة نسب لحاتم الطائي ؟ .

وكانت وهذا وهو المهم ممثلة ممتازة مجيدة .

كانت تعلم أن لي زوجة ألمانية ذهبت الى برلين لزيارة والديها فكانت تسألني دائما عن موعد عودتها وما ان عادت حتى أخذتها الى كوليت في غرفتها بالاستوديو وفوجئت بها تستقبلها بالاحضان وكأنها تعرفها منذ سنوات .. وطبعا فتحت لها زجاجة شمبانيا كالعادة .. وفجأة سألتها سؤالا غريبا .. انت جميلة لماذا لاتعملين في السينما ؟

فأجابت : التمثيل موهبة .. ولايكفي الجمال وحده .. انني أفضل أن أقف خلف الكاميرا مع زوجي خيرا من الوقوف أمامها تحت الاضواء !

كنا نصور منظر يوسف وهو يضبط صديقته جوليا (كوليت) مع أحد عشاقها في المنزل الذي كانا يقيمان فيه .. فكان على يوسف أن يثور ويهجم على عشيق صديقته في الوقت الذي تشب فيه النار في المنزل كله .

وتصوير الحرائق في السينما من العمليات الفنية الممتعة .

ولما كانت شركات السينما الصغيرة لاتستطيع أن تحرق بيتا كبيرا أو بناء ضخما لتصوير منظر الحريق — لاستحالة ذلك ماديا — فانها تشترك في مكتب أنباء متخصص في ابلاغ السينمائيين وغيرهم من الصحفيين مثلا عن الحوادث فور وقوعها لقاء أجر تافه . وتفصيل ذلك أن يقوم المكتب باخطار الشركة السينمائية بالحادث وقت وقوعه .. وكان «مادري» يعلم اهمية منظر الحريق في رواية **«اولاد الذوات»** ، فاشترك في أحد هذه المكاتب وفي أحد الايام اتصل بي المكتب تليفونيا وأخطرني أن هناك حريقا كبيرا في شارع (...) فبادرت بالاتصال بمادري ولم يمض أكثر من نصف ساعة حتى كنا في قلب النار .

وقد تحايل لادخالى معه فى منطقة النار فناولنى حامل الكاميرا لكى أبدو كمساعد مصور ، أما هو فقـد كانت الكاميرا وبطـاقته الشخصية تفتحان له كل الابواب . وقد قمنا بتصوير مناظر رائعة للحريق منها منظر عسكرى المطافىء وهو يصعد السلم الطويل الى أن يصل الى نافذة محترقة فيه يقتحمها الى الداخل ..

وفى الاستوديو أكملت المنظر بأن أظهرت الحجرة التى كان فيها يوسف وهبى وكوليت ، مليئة بالدخان وقد أطلت من نافذتها ألسنة اللهب (وقد عبأت الحجرة بدخان كثيف ينبعث من نوع من البوميت كما أظهرت لهبا صناعيا يعطى شكل النار ولكنه غير محرق بالمرة) .. وأدخلت احـد الكومبارس فى زى عسكرى المطـافىء من النافذة .

***

كانت «جوليا» تريد الهرب للنجاة من النار .. ومن غضـبة يوسف .. فكانت تستعطف يوسف ولكنـه كان يرفض .. وكان يرفعها الى أعلى بيديه ثم يلقى بها على الارض فى قوة وعنف .. وهو يصرخ كما صرخ شمشون (على وعلى أعدائى يارب) .

لقـد أعـدنا تصوير هذا المنظر مرارا عديدة بناء على طلب «كوليت دارفى» نفسها .. فقد كانت تعتقد أن القاءها على الارض لم يكن بالقوة الكافية لابراز العنف المطلوب فى هذا المشهد .. ومع اقتناعى بروعة اللقطة ونجاحها الا أنى كنت أستجيب لرجائها .

وفى اليوم التالى كنا نصور منظرا آخر لها بقميص النوم . فلاحظت أن فى جسمها كدمات وبقعـا زرقاء كثيرة .. وعـرفت السبب .. لقد كان من أثر مشهد الامس الذى تكرر فيه القـاء كوليت على الارض بناء على طلبها .

وأبديت لها أسفى لهذه الآثار التى لا شك ان لها آلاما ..

فقالت : « ان هذه الآثار ستزول غدا أو بعد غد .. ولكن نجاحى على الشاشة فى هذا المنظر لن يزول أبدا » .

فى الأيام القليلة التى تلت وصول **أمينة رزق** الى باريس قمنا بتصوير المشـاهد الباقية من الجـزء النـاطق وأمينة رزق ممثلة

مسرحية لها ميزتها ومقدرتها ومركزها الفنى الذى لاينكره عليها احد .. وقد حفظت دور **(زينب هانم)** وهى فى الباخرة التى أقلتها الى فرنسا من رواية أولاد الذوات المسرحية .. ونظرا لان السيناريو يختلف عن المسرحية منحيث تركيز الحوار فى السيناريو على عكس المسرحية التى يكون الديالوج فيها مطولا الى حد ما ، فقد كان عليها أن تحفظ دورها من جديد فى صيغته السينمائية .. كانت تحفظ المنظر بسرعة فائقة وتؤديه بنجاح ، ورغم صغر سنها على الدور المعطى لها ، فقد أفلحت فى أن تسد هذا النقص بقوة تمثيلها وأدائها وتعبيراتها وحركاتها .. ولكنها كانت تتكلم فى البداية بصوت مرتفع كأنها على خشبة المسرح وكان عليها أن تسمع صوتها الى جمهور أعلى التياترو على عادة الممثلين المسرحيين .. ولكن بعد أن نبهها مهندس الصوت ، الى الفارق تابعت التمثيل بوجه مرض .

ولقد كنت أفرح كثيرا بكل مشهد يشترك فى أدائه **يوسف وهبى وأمينة رزق** .. معا لان بروفاته كانت لاتزيد على مرة أو مرتين .. ثم يتم التصوير .

***

فرغنا من تصوير الجزء الناطق من «أولاد الذوات» فى بلاتوهات ستوديو « **دى بيتوف** » .. وبقيت المناظر الخارجية وكان طبيعيا أن يكون جزء كبير من هذه المناظر فى فرنسا لان سياق الرواية يقضى بأن يوسف (حمدى) يهرب الى فرنسا مع عشيقته جوليا فكان على كمخرج أن أظهر محطة باريس والشوارع المؤدية الى السكن الذى استأجره يوسف لعشيقته . والاماكن التى ذهبا اليها فى حوادث الرواية .

وتصوير المناظر الخارجية فى باريس أمر ظريف للغاية .. فالجمهور هنا يقدم للسينما مساعدات كثيرة .. وأول هذه المساعدات أنك لاتحتاج الى عسكرى المرور لكى يمنع الجمهور من الظهور فى الكادر .. بل تنشأ علاقة انسجام سريع بين السينمائيين والجمهور لدرجة أن الناس يندمجون معك .. فهم يسيرون اذا أردت أن تصورهم أثناء السير وهم يقفون اذا أردت منهم الوقوف .. وهم يخلون لك جزءا من الشارع أو المكان اذا طلبت ذلك ..

وفى كل الاحوال لايحاول واحد أن ينظر الى العدسة حتى لايبـدو المنظر مفتعلا .. أنهم كومبارس بلا أجر ..

وقد صورت يوسف وهبى خارجا ــ مع كوليت ــ من محطة « جارد ليون » بباريس بحيث يخيل اليك انك ازاء منظر ضخم أعد خصيصا للسينما .. وكان فى باريس فى ذلك الوقت معرض عالى كبير فصورت يوسف يطوف بالمعرض ..

وحدث مرة وكنت أريد تصويره خارجا من محل جواهرجى بعد أن اشترى لعشيقته هدية ثمينة .. وكان محل الجواهرجى الذى وقع عليه اختيارنا يقع فى شارع متفرع من ميدان الاوبرا وفى مكان قريب جدا منه تمر به آلاف السيارات ·· والذين زاروا باريس يعرفون مدى ازدحامه .. هل يصدق هؤلاء الذين شاهدوا الزحام فى هذه المنطقة أننا استطعنا تصوير المنظر المطلوب كما نريد ونبغى وكأن الشارع ملك لنا ؟ ··

لقد شرح «مادرى» المصـــور لعســـكرى المرور مأموريتنا .. فاستطاع ان يوقف حركة المرور فى الشارع لمدة نصف دقيقة .. وفى هذه الثوانى القليلة كان يوسف قد غادر محل الجواهرجى .. وقد أفسح له الجمهور الطريق ، وخرج وركب سيارته وصورنا المنظر المطلوب .. دون أن نجرى له بروفات طبعا .. وقد نجحت اللقطة .

***

كنا نستخدم فى تنقلاتنا لتصوير المناظر الخارجية سيارة أعدت خصيصا لهذا العمل فيها مكان لحفظ معدات التصـــوير وفيهـا صالون فاخر لركوب «الارتست» ·· وكان فى مقدمة السيارة شارة ما يكاد رجال المرور يرونها حتى يفسحوا لها الطريق ويساعدوا ركابها فى كل طلباتهم .. فان رجال المرور هناك يفهمون رســالة السينما .. ويفهمون أولا وقبل كل شىء رسالتهم !.

انتقلنا يوما ، الى برج ايفل وبعد أن التقطنا المنظر المطلوب وضع مادرى الكاميرا فى صندوقها ووضع الصندوق فى مكان من السيارة . وبينما تستدير عائدة بنا .. وبينما أنا أطل على البرج من خلف زجاج النافذة اذا بى أرى حريقا فى البرج ..



يوسف وهبى .. صديق الطفولة .. وأول فيلم عربى ناطق «أولاد الذوات» ..

حريق فى برج ايفل .. انه حدث عالمى ..

وفتح «مادرى» باب السيارة وقفز كالمجنون وأخرج الكاميرا من الصندوق وتناولت حامل الكاميرا وعدونا نحو البرج .. ووضع مادرى الكاميرا على الحامل وابتدأ فى التصوير .. ولكنه لم يصور مترا واحدا لان المشرفين على صيانة البرج تمكنوا من اطفاء الحريق فى هـذه اللحظات اليسـيرة التى انقضت بين اخـراج الكاميرا من السيارة ووضعها على الحامل . وأخذ مادرى يلطم خديه وهـو يصيح فى حشرجة باكية : ضاعت منى فرصة العمر .. ضاعت .. ضاعت !! ..

فى الحقيقة لقد افلتت من يدى المسكين فرصة لاتعوض .. فرصة تصوير حريق وقت حدوثه فى احدى عجائب الدنيا .. فلو صور خمسة أمتار فقط للمع اسمه فى أنحاء العالم ولاستطاع أن يكون ثروة كبيرة من هذه الامتار الفريدة التى لايستغرق التقاطها أكثر من احدى عشرة ثانية .

***

انتهينا من تصوير المناظر ... وبدأت القافلة تعود الى مصر .. فسافر جميع الممثلين أولا .. ثم لحق بهم يوسف وهبى الذى كان عليه أن يشرف على ستوديو رمسـيس الذى كان فى ذلك الوقت فى آخر مراحل البناء .

وبقيت وحدى فى باريس لعمل مونتاج الجزء الناطق من أولاد الذوات .. كان هذا أول مونتاج أقوم بعمله لفيلم ناطق .

وكانت تعاوننى سيدة فرنسية اسمها (مدام سوريز) وهو رابع فيلم تشترك هى فى عمل مونتاجه .. كان العرف فى ذلك الوقت قد جرى على ترك فاصل بين كل جزء وآخر قدره ٥ سنتيمترات .. وبعد أن تم لصق الجزئين (مع بقاء الفاصل بينهما) عرضت بعض هذه الاجزاء على الشاشة فلاحظت وجود فراغ كبير لاشـك يحدث سأما لدى المتفرج ويقطع عليه انهمـاكه وتتبعه لحـوادث الفيلم ..

فاقترحت على مدام «سوريز» أن تقصر هـذا الفصـل بين الاجزاء الصامتة التى تم لصقها وتوليفها الى بعضها .

فقالت : هذا مستحيل .

قلت : فلنجرب .

وبدأنا تجاربنا .. فكانت تجاربنى فى هذه التجارب مرغمة .. وبدأت تقص رغماً عنها نصف سم ثم نصف سم من الفاصل .. وكنا كل مرة نلصق الجزئين ونعرضهما فنجد تقدما ملموسا وبقينا هـكذا فى تجاربنـا الى أن تقلص الصمت وتنـاقص من خمسـة سنتيمترات الى نصف سنتيمتر وهو أقل جزء ممكن لتوليف اللقطات .. وهذا ما يجرى عليه العمل حاليا فى كل ستوديوهات العالم . وبعد أن فرغت من عمل مونتاج الفيلم بقيت بلا عمل .. بل بقيت رهينة فى باريس بلا مال .. لان حـالة **يوسف وهبى المالية** كانت سيئة .. فلم يكن لديه ما يرسله لسداد تكاليف تحميض وطبع الفيلم وكنت أقوم بهذا العمل فى معامل (اكلير) .

وبقيت أتلقف مايرسله قطرة قطرة .. وأدفع نفقات جزء جزء وبقيت هكذا اياما طوالا .. كان يرسل الى كل يوم برقية يطلب منى فيها الحضور لانه كان متلهفا على سرعة اتمام الفيلم .. الى أن انتهى شهران كاملان .. استطعنا خلالهما أن نفى بجميع التزاماتنا .. واستطعت كذلك أن أتم تحميض وطبع الجزء الناطق .

ثم عدت الى القاهرة .. لنبدأ العمل فى الجزء الصامت من الفيلم .

وغريب جدا أننا عكسنا الآية فبدأنا بتصوير الجزء الناطق قبل الجزء الصامت مع أن العكس هو الذى يتفق وأصول العمل الفنى الصحيح الذى يستلزم تصوير الاجزاء الصامتة أولا .. ثم المتكلمة بعد ذلك .. ثم جعـل الفيلم كله (سونور موسـيقى متكلم) ولكن للضرورة أحكاما فلم يكن ستوديو رمسيس قد تم بناؤه قبل السفر .. وقد تكبدت من جراء هذا متاعب لاحـد لها سـواء عند عمل المونتاج النهائى أو أثناء عرض الفيلم .

وكان البلاتوه قد تم بناؤه .. فبـدأت أعـد المناظر .. ولا يفوتنى هنا أن أتكلم عن ستوديو رمسيس أول ستوديو سينما فى مصر لان كل الافلام الصامتة التى سبق عملها كانت تعد فى الخلاء وعلى أسطح المنـازل وداخل البيوت الحقيقية . عند نهـاية كوبرى

الزمالك (امبابة) استأجر يوسف قطعة كبيرة جدا من الارض أسس فيها مدينة رمسيس الضخمة .. وقد خصص منها قطعة مساحتها أربعة أفدنة لبناء الاستوديو الذى كان يشتمل على بلاتوه واحد كبير طوله ٣٠ مترا وعرضه ٢٤ مترا وارتفاعه سبعة أمتار ونصف المتر . وكانت فى منطقة الاستوديو أربعة شوارع كبيرة الاول اسمه شارع يوسف وهبى وتقع فيه مكاتب الادارة وغرف الطبع والتحميض وصالة للزائرين والبوفيه .. والثانى شارع **(زينب)** وفيه غرف الممثلات بجميع لوازمها والثالث شارع **((أولاد الذوات))** وفيه غرف الممثلين . أما الشارع الاخير فهو شارع رواية **((العدالة))** وفيه جميع الاقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما .. وفى جميع هذه الشوارع كانت توجد حدائق منسقة تنسيقا جميلا وعلى الحشائش الخضراء أعدت موائد وكراسى كى يستريح عليها الممثلون .

لقد ساعدنى وجودى فى باريس ومصاحبة جاستون مادرى لى على دراسة طريقة العمل فى جملة ستوديوهات ودراسة عمل الديكور .

وعندما بدأت فى عمل ديكورات أولاد الذوات كنت متأثرا بديكورات باريس وموديلات باريس ـ وغنى عن البيان أنه لم يكن فى مصر فى ذلك الوقت مهندس ديكور ـ فكان هذا العمل على عاتقى أيضا .

واستعنت ببعض النجارين المصريين الذين عاونونى فى بناء ديكورات فيلم زينب الصامت من قبل وكان رئيس هؤلاء النجارين الاسطى جلال خير عون لى فى عملى ، فرغم أن ديكورات زينب كانت مبنية بالطين ، الا أن الاسطى جلال استطاع أن يساير التطور وساعدنى فى الديكورات الجديدة التى تعتبر طفرة بالنسبة للديكورات الاولى ـ وحقا انه لفارق كبير بين ديكورات الطين وهذه الديكورات الفخمة التى تقف على قدميها مع ديكورات ستديوهات باريس . كانت هذه أول ديكورات كاملة فى أول بلاتوه فى أول ستوديو مصرى .

***

وصلت الممثلة الفرنسية **«كوليت دارفي»** الى الاسكندرية — **يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٣٢** لاتمام دورها فى أولاد الذوات .. وكان فى أنتظارها يوسف وهبى وشقيقه اسماعيل وهبى المحامى وزوجتى وانا وجمهور كبير من ممثلى الصحف المصرية والإجنبيـة الذين استقبلوها أحسن استقبال وفى أيديهم باقات الزهور .

وكنت لاتجد جريدة أو مجلة الا وتفـرد الفصـول الطوال للحديث عن كوليت التى أصبحت بين يوم وليلة فتاة الصفحة الاولى على جميع أغلفة المجلات المصرية .. والتى ملأت أحاديثها صفحات عديدة من هذه المجلات .. بل لقد عرضنا فى دور السينما صـور استقبال كوليت وكنا قد التقطنا لها فيلما قصيرا عند وصولها . وبدأنا فى تصوير المناظر التى تشترك فيها .. وبينما نحن فى زحمة العمل فى الاستوديو اذا باخوان رئيس **(سبيرو وديمترى)** أصحاب سينما **رويال والمتروبول** (دور عرض الدرجة الأولى فى ذلك الوقت يدخلان علينا البلاتوه .. واتفقا مع يوسف وهبى على عرض الفيلم فى داريهما ، وفى اليوم التالى اذا بكل الصحف تنشر أن سـينما رويال والمتروبول تفاخران بأنهما انفردتا بحق عرض أولاد الذوات فى القاهرة ..

كانت كوليت تنتهز فرصة خلوها من العمل فى بعض الايام لتنطلق فى ربوع القاهرة .. كطفلة كبيرة مرحة ترى هـذه المباهج لاول مرة فى **حياتها** .

وكانت الولائم والدعوات تنهال عليها من كل مكان .. فكانت تلبيها جميعـا حتى لقـد غرقت بين تلال الاوز والديكة الرومية والكباب وغيرها من الوان البذخ الشرقى .

ولاحظت أن كوليت بدأت تسمن ونبهتها الى أن البداية هى بداية النهاية لفتاة الشاشة .. فكانت تقول انها لاتستطيع أن تقاوم أغراء الطعام المصرى .

وانطلقت كوليت رغم تحذيراتى المتكررة تلهو فى القاهرة .

حددنا العاشرة من صباح أحد الايام لبدء العمل فى الاستوديو وكانت المناظر المطلوب تصويرها لكوليت ، التى كان عليها أن تحضر

الى الاستوديو قبل العمل بساعتين على الأقل لعمل مكياجها ، وكانت تقوم به بنفسها .. ومضت ساعة .. وساعتان .. ثم حضرت .. وكانت هذه أول مرة منذ عملت معي سواء في مصر أو في فرنسا تحضر متأخرة عن موعدها وتسللت الى حجرتها لعمل الماكياج ولكن ما ان علمت بوصولها حتى ذهبت اليها لتوبيخها على هذا التأخير .. وماكدت أراها وأرى عينيها المتورمتين الحمراوين من أثر السهر حتى **قلت لها في غضب :**

ـ شوفي عنيكي .. حضرتك الظاهر ناسية انك جاية تشتغلي في الاستوديو ، وفاكرة انك في نزهة .. حضرتك بالشكل ده ماتنفعيش ممثلة سينما ..

فبكت .. واسترسلت في نشيج وعويل لشدة لهجتي وقسوتي في مخاطبتها .. وتركتها وانصرفت .. وبعد دقائق حضر الى اسماعيل وهبي وقال :

ـ تعال يامحمد صالح كوليت ، لانك أهنتها اهانات كثيرة .. وهي بتعيط ومش ممكن حاتعرف تشتغل بالحالة دي فرفضت

ـ طبعا ـ رغم الحاجه .

وفي منتصف الواحدة بعد الظهر حضرت بعد أن اتمت عمل مكياجها .. فنظرت لشكلها .. ولعينيها المسهدتين المكدودتين .. ورفضت التصوير واوقفت العمل وأمرت العمال والكهربائيين والمصورين بالانصراف للغداء ..

كانت صدمة شديدة لها .. وفجأة بدت كالمذعورة الخائفة (ليس لأجرها في الفيلم مثلا) ، ولكن لأن نقابة السينمائيين في فرنسا اذا علمت أن مخرجا أوقف العمل ورفض تصوير ممثلة بسبب مسلكها وعدم احترامها لقواعد العمل ومواعيده ، فان النقابة توقع عليها جزاء رادعا وتوقفها عن العمل مدة معينة ..

وأقبلت **كوليت** نحوي وارتمت على وطوقتني بذراعيها .. وقبلتني مستعطفة ، واعتذرت بأنها أخطأت فعلا ، وأن هذه هي غلطتها الأولى والأخيرة .. ولكنى نحيتها جانبا وقلت :

ـ أنا لا أقبل أن أصور كوليت الحسناء وهي متورمة العينين .. لأن صورك بحالتك هذه ستبدو كرقعة من الخيش في ثوب من حرير !!

فذهبت الى غرفتها واغلقت الباب عليها .. ساعة وساعات ..
وعلمت أنها أخذت « حمام » وعادت الى عمل الماكياج من جديد.
وحضرت وقد تحسنت حالتها وعادت الى بهجتها وجمالها
ولكنها كانت تتعثر خجلا .. وبدأت العمل .. وعادت طفلة كبيرة،
مرحة وأقبلت علي تطلب مني أن أعلن رضائي عنها بأن أسمح
للممثلين والعمال والموظفين أن يشربوا شمبانيا على حسابها ..
وقلت مندهشا :

ـ شمبانيا .. ليه ؟ انتي فاكرة انك في باريس .. ؟
يشربوا كازوزة معلهش !!

انتهى تصوير الفيلم وبمعنى أدق المناظر التي تشترك في
تمثيلها كوليت ، طابت لها الحياة في مصر البلد المضياف المسرف في
كرمه .. لهذا فكانت تحاول أن تمد اقامتها في مصر الى أطول مدة
ممكنة ..

ولكن المصاريف التي كانت تتقاضاها كوليت يوميا كانت
باهظة ، ولعلها هي السبب الذي دفعنا الى التعجيل بسفرها ..

وعند سفرها انهالت عليها الهدايا .. الثمينة النادرة ..
وسافرت وهي تحمل لمصر أجمل الذكريات .

وبعد تصوير جميع المناظر الداخلية والخارجية بدأنا في عمل
المونتاج والطبع والتحميض .. فقد كنا في سباق مع الزمن ..
كنا نستغل كل دقيقة من الليل والنهار في العمل . كان علينا ان
نقدم لمصر أول فيلم ناطق .. وكان فيلم « أنشودة الفؤاد » في
طريقه الى الاتمام .. كنا نحن ومنتجو أنشودة الفؤاد نتسابق ..
ومن يكتب له الفوز في السباق سيكون حديث مصر كلها .

لقد تحققت أمنيتنا .. وعرض أولاد الذوات في اليوم الذي
حددناه ، بينما عرض أنشودة الفؤاد بعد ذلك بشهر (في ١٤ ابريل
سنة ١٩٣٢) .

وشهدت سينما رويال في ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ هذه الباكورة
التي قدمها يوسف وهبي لبلده وحقق بها أمنية جاشت في نفوسنا
وكانت حفاوة الصحافة بفيلم « أولاد الذوات » المتكلم ، كانت مثل
حفاوتهم بفيلم زينب الصامت .. فكلاهما كان جديدا على الناس .

وفجأة حدث حادث غريب .. فقد حقد وكلاء توزيع الأفلام الأجنبية على هذا النجاح الساحق لفيلم مصرى يتكلم بالعربيه ، واذا بهم يوعزون لبعض الصحف التى تصدر فى مصر باللغة الفرنسية ، كى تهاجم الفيلم . وكانت جريدة « **لا بورص** » هى البادئة بالحملة فى صفحاتها الأولى . وهذه ترجمة ما كتبته نقلا عن جريدة المقطم بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٣٢ « **اذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التى عليها الفيلم « أولاد الذوات » وهى تعد عتيقة مضحكة ، فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التى تترك الفن للفن وتقصد الدعاية فقد أرادوا به أن يروجوا الدعوة لدى المصريين لكراهية المرأة الأوربية وبخاصة الفرنسية ، فمثلوها تخرب البيوت وتقود الرجل ضحيتها الى الدمار والى الجريمة والى الموت** .

ولكى يستكملوا المظاهرة وضعوا بطريقة كلها عبث الأطفال جميع الرذائل وضروب الخسة فى شخص تلك المرأة وعهدوا به للمدموازيل كوليت دارفى التى قامت به عن طيب خاطر وهو موضع العجب .

وليس من شك فى أن كثيرا من الناس الطيبين قد صدقوا أن هذا هو ما هى عليه المرأة الأوربية . ولا حاجة للقول بأن شخصية دافاس انما هى كاريكاتورية بل وكاريكاتورية مشوهة . فقد جمعوا فيها كل شىء ليجعلوها رمز رذيلة الغرب يقابل فضيلة الشرق . وكان هذا منهم عملا رديئا . كما أنهم لو مثلوا فى أوربا عصابة يبدو فيها شاب مصرى لا يتحرج من خداع امرأة ويقودها الى بلائها ويشقى حظها فان الناس هنا يعرفون ويضجون من فيلم ينطوى على الحقد ، ولكن ما من أوربى صنع ذلك الفيلم فكيف يخرجون فى مصر فيلما كهذا مبنيا على التعصب دون حتى أن يكون على شىء من الفن ؟ »

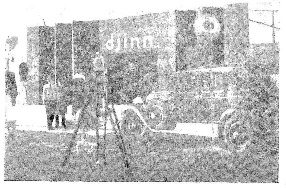
ثم نشرت جريدة « **المقطم** » النبأ التالى :

« **قدم بعض الأجانب شكوى الى وزارة الداخلية من فيلم أولاد الذوات وقالوا ان فيه تعريضا وأسبابا للنفور .. الخ** .

فندبت الوزارة جناب « **المستر جرايفز** » ومعه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور فذهبوا يوم الأربعاء الى سينما متروبول حيث



أمينة رزق بدلا من بهيجة حافظ .. لأول مرة فى « أولاد الذوات » .



أحد الديكورات التى كنت أهتم بها فى بداية الفيلم المصرى ..

عرض الفيلم عليهم فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو المؤاخذة على المرأة الفرنسية وأكدت اللجنة أجازة الاســـتمرار فى عرضه على انظار الجمهور !

وكان قد حـــدث على أثر هـــذه الحملة ، أن أوقفت وزارة الداخلية الفيلم ، فى أول يوم من عرضه الثـانى بسينما مترو بول فى الحفلة الصباحية • وحدثت فى البلاد هزة كبرى لهذا المنع ، أفادت الفيلم فائدة عظيمة ، حتى أن صاحب السينما كان يفرح كلما أدى ضغط الجمهور الى تحطيم الأبواب الزجاجية للسينما ، وتمنى أن تحطم أبوابه كل ليلة ••

وصادف عرض الفيلم ، بعد هذه الأحداث اقبالا ضـــخما فى الاسكندرية والاقاليم ••

وقالت مجلة « **الصباح** » فى افتتاحيتها عن هذا الحادث تحت عنوان « **الأجانب والسينما فى مصر ــ حملة الحقـــد والغيظ على الأفلام المصرية العربية** » •

« لقد كنا الى آخر لحظة نحسن الظن او نحاول ان نحسن الظن بجماعة الاجانب الذين يحترفون السينما فى مصر الذين يعيشون من وراء مايدره عليهم المصريون من أموال وفيرة ، وطالما اغمضنا اعيننا عن كثير من الجرائم التى يرتكبونها ويعتدون فيها على كرامة المصرى وما يجب أن يكون له من احترام وتوقير فى بلادهم •

أهملوا اللغة العربية وهى لغة السواد الاعظم من أبناء البلاد ، فان ظهرت فى احد افلامهم ، كانت على شاشة جانبية ، وبحروف سقيمة ، واسلوب ركيك ، بل ولاتتمشى عباراتها مع المناظر المعروضة ، فلما ثارت الامة لكرامتها التى امتهنت مرارا ، وقامت تحتج على لسان صحافتها تارة ، والافراد الذين يغشون هذه الدور من المصريين تارة اخرى ،ارعوى هؤلاء عن غيهم ، ورجعوا بعض الشىء الى صوابهم ، وحملوا مكرهين على مراعاة مبادىء الواجب واللياقة •• الخ »

وكما نجح عرض الفيلم المتكلم الأول فى مصر صادفه نفس التوفيق فى البلاد العربية كلها • وقد حدث أثناء عرضه فى بغداد نقاش بين بعض الشباب العراقى أدى الى أن أطلق أحدهم الرصاص على معارضه قائلا : خذ هذه نيابة عن يوسف ، وخذ الثانية نيابة عن أمينة رزق ، وقد نقل الشاب المعتدى عليه الى المستشفى بجرح

فى قسمه . ورغم صلح الطرفين ، فقـــد حكمت المحكمة على الذى تحمس « لاولاد الذوات » الى حد اطلاق النار بغرامة عشرين دينارا .

وقد تكرر ما حدث لفيلم زينب مع فيلم أولاد الذوات ، اذ باعه يوسف وهبى ، لمتعهد الحفلات « **صديق أحمد** » .

« والله وحده يعلم ماذا ربح « صديق أحمد » وما حل بفيلمى زينب وأولاد الذوات بعد هذه الصفقة » .

صورة تذكارية تجمع العاملين وأبطال « الوردة البيضاء » فى باريس ..



محمد عبد القدوس شخصية فكاهية خسرتها السينما المصرية ..

٣ أنا .. وعبد الوهاب
"الوردة البيضاء"

عندما تكلم الفيلم العربي – أول ما تكلم – في فيلم أولاد الذوات ، وتحمس له الشعب كله في مصر والخارج حدثت فترة رهيبة من الصمت السينمائي .. تشبه ما حدث ، بعد ظهور فيلم زينب الصامت .

لقد أثبت ، أنني لست مقامرا كهؤلاء الذين تهافتوا للوقوف حول الكاميرا ، بامل اصطياد ثروة واستثمار هذا الحدث الجديد في حياتنا ، وهو السينما . التي أصبح اسمها يتردد بين الناس في كل مكان من كثرة ما نشر في الصحف ، وفي اعلانات الطريق ، عرفني كثير من أفراد الشعب كشأن جمهورنا الطيب مع أصحاب الشهرة .. كل هذا كان يحدث في الطريق ، أو في السينمات التي تعرض « **أولاد الذوات** » حتى اذا وصلت الى البيت واجهتني حقيقة مرعبة ، وهي أني لا أملك مالا أواجه به أعباء الحياة ..

لم أحصل مقابل اخراج الفيلم على شيء غير مصاريفي الضرورية في السفر والاقامة . فلما انتهى الفيلم الى الشاشة عدت بجيوب خالية ..

وكانت زوجتي الحبيبة تعلم هذا وتحاول أن تسد ثغرة انعدام مورد الرزق بمجهود غير عادى تبذله لكى يبدو بيتها أنيقا . لم تكن حين تزوجت قد باشرت أى عمل من أعمال المنزل . فلما جاءت الى مصر بدأت تتعلم شئون المطبخ ، وما ان وصلت حالتنا الى هذا الموقف المالى الذى يشبه الافلاس ، كانت أرخص الوجبات ، التى

تعدها بنفسها هى العدس ، لكل الوجبات · يوما بعد يوم وأسبو وأسبوعين ·

وذهبت الى يوسف وهبى أسأله :

ــ وماذا بعد ؟ ·· يوسف غارق فى المسرح ، الذى استغرقت أضواؤه ونجاحه فيه كل تفكيره ··

كانت الصحف قد نشرت أن « فيلم رمسيس » التالى سيكون أولاد الفقــراء ·· ودفع يوســـف الرواية المسرحية لكى أعمـــل السيناريو اللازم لها ·

لكنى لم أجد حماس يوسف القديم · دار بيننا حوار ، من منظر للزار يظهر فى الرواية ·· قال يوسف :

ــ لا لا يا محمد · بلاش الزار ·· الداخلية لا توافق على عرض مثل هذه المناظر فى السينما ·· قلت له :

ان فى الامكان أن نجعل منظر الزار يبدو رائعا ، دون أن يثير أى انتقاد وهذه مهمة الســـــينما ·· ضربت له مثلا بحادث قتل ، يمكن أن يعرض سينمائيا ويفهمه الجمهور ، بكل تفاصيله ، دون عرض قتيل ودماء ، وأدوات قتل ·· جمل ·· نعم جمل يصـعد سلالم عالية ، وهو منظر يأخذ بلب الجمهور ، ويعرف أن هـــذا الجمل هو الذى تطلبه « كودية » الزار للتضحية به ·· ولا داعى لاظهار باقى التفاصيل ·· وهكذا ولكن يوسف ، بدأ متبرما ، وأكد حذف هذا المنظر ·

أدركت أن المســافة الســـينمائية بعدت بيننا ، وأن الله لم يخلق للانسان قلبين فى جوف ·· قلب للمسرح يدق بعنف وآخر للسينما ، لا يكاد يدق ·

ونظرت حوالى ، فوجدت أفلاما تؤخذ مناظرها على ســـطوح المنازل ، أو فى قصور بعض الأثرياء ، و « البلاتوه » الوحيد الذى بنى فى مصر قد تحول الى مخزن لمناظر مسرح رمسيس ، واستمرت هذه الحالة العصيبة شهورا ·

وذات يوم دق جرس التليفون ، واذا المتحدث صديق الطفولة ·· « توفيق المردنلى » ·

ــ آلو أنا توفيق ٠٠ أنا عايز أقابلك لأمر هام جدا ٠٠

ــ خير ٠٠ مش ممكن تقول عليه بالتليفون ٠

ــ لا ٠٠ ده سرى جدا ٠٠ التليفونماينفعش ٠٠ سأزورك بعد الظهر ممكن ؟

ــ أهلا وسهلا ٠٠

وحضر توفيق في الموعد ٠٠ وقال وهو يكاد يهمس فى أذنى مع اننا كنا بمفردنا ٠

ــ عبد الوهاب عاوز يعمل فيلم وعاوزك انت تخرجه ٠٠ عندك مانع ؟

ــ ولماذا وقع اختياره على ؟

ــ أولا لانك مخرج أولاد الذوات وثانيا لايوجد مخرج سينمائى غيرك ٠

ــ أنا أرحب بالفكرة جـدا ٠٠ وسأكون سعيدا اذا أخرجت فيلما له ٠٠

كان ذلك فى أواخر سنة ١٩٣٢ ٠٠ ولم أكن قابلت محمـد عبد الوهاب قبل ذلك الا مرة واحدة فى احدى ليالى فبراير ١٩٣١ وبالتحديد يوم أول فبراير من تلك السنة ٠٠ فى الزقازيق ٠ كنت خلالها أعمل مع المصور حسن مراد فى فيلم (التعاون) ٠٠ وبعد أن فرغنا من التصوير أخبرنى حسن أنه ستقام فى المساء حفلة غنائية كبيرة سيحييها المطرب محمد عبد الوهاب ٠

كنت بعيدا جدا عن عالم الغناء ودنيا الطرب ٠٠ ولم أكن قد رأيته قط الا من خـلال الاعـلان عن حفـلاته التى يحييهـا أو فى الصـحف ٠٠ كان عبد الوهاب فى تلك الفترة يصـافح يد المجـد والشهرة ٠٠ ويشد عليها فى حرارة ، كانت أشهر أغانيه فى ذلك الوقت « **كلنا نحب القمر** » ــ « **يا جارة الوادى** » ــ « **على غصـون البان** » ــ « **خايف أقول اللى فى قلبى** » ــ « **اللى انكتب على الجبين** » ٠ فتاقت نفسى الى سماعه ، بل والى مقابلته ٠٠ وكان ينزل ضيفا على الأستاذ **فكرى أباظة المحـامى** (ولم تكن الصحافة قد اختطفته من المحاماة) فى منزله بالزقازيق ٠٠

فذهبت اليه ... وجلس يحدثنى عن فيلم زينب الصامت ويبدى اعجابه بمناظر الريف التى عرضها الفيلم.. وكان عبدالوهاب لا يزال نائما حتى ذلك الوقت .. كانت الحجرة التى ينام فيها عبد الوهاب مغلقة النوافذ .. وعلى النوافذ ستائر مسدلة .. وكان الظلام دامسا فى تلك الساعة من ساعات النهار .. وعجبت كيف ينام عبد الوهاب الى ذلك الوقت وفى ذلك الجو ؟

وجدته شابا رقيقا فى غاية الرقة .. هادئا .. على قسط وافر من الأدب .. أعجبتنى نبرات صـــوته الملىء .. المعبر .. القوى ..

وبدأنا ندردش .. عن السينما .. وعن فيلم زينب .. ثم سألنى عبد الوهاب فى بساطة :

ــ مش ممكن يا أستاذ تصورلى فيلم قصير عن حياتى الخاصة..؟

ــ فعلا دى فكرة كويسة .. وتبقى ذكريات جميلة لك فى المستقبل !

وحان موعد العشـــاء فدعينا جميعا الى مائدة أباظية متخمة بألوان الطعام الشرقى الفاخر .. ثم توجهنا جميعا الى مكان الحفلة .. شادر كبير أعد خصيصا لهذه المناسبة .

وغنى عبد الوهاب فأبدع .. وكانت هذه أول مرة فى حياتى أسمع عبد الوهاب .. بل كانت أول مرة فى حياتى أسمع فيها مطربا يغنى للجمهور فى حفلة عامة .. ورغم اعجابى بغنائه الا انى شعرت بأعصـــابى تكاد تتحطم وبأنفاسى تكاد تحتبس من صـيـاح الجمهور وهتافه وصفيره وطرابيشه .. التى كانت ترمى اعجابا وطربا ! . ومع ذلك فقد خفف عنى هذا الضيق صوته القوى يحلق فى جو ذلك الشادر الذى كان يضم آلاف المستمعين ..

هذه قصة اللقاء الأول مع عبد الوهاب .

لم أره بعد ذلك .. لانى سافرت الى باريس وانشـــغلت فى اخراج « **أولاد الذوات** » .. الى أن اتصل بى المرحوم **توفيق المردنلى** فى ذلك اليوم .. وبعد مضى حوالى عامين على مقابلتى له . وبعد

يومين من زيارته لى اتصــل بى تليفونيا وقال ان **عبـد الوهاب** سيحضر لمقابلتك فى تمام الساعة الرابعة بعد الظهر .

وانتظرت **عبـــد الوهاب** فى الموعد .. لكنـــه لم يحضر .. فتضايقت كثيرا .. لانى أحب احترام المواعيد . وبعد حوالى ساعة اتصل بى توفيق تليفونيا وقال ان عبدالوهاب سيتأخر لأنه سيشاهد مبــاراة كرة قدم . وكانت لا تفوته مبــاراة فى كرة القدم .. وكانت مشاهدتها مودة تلك الأيام أيضا .

وعندما حضر **عبد الوهاب والمرحوم توفيق** ، وبعد أن أخذنا مكاننا من الصالون الصغير بادرنى قائلا :

ـ ارجوك تقفل الشبابيك !

اغلقت الشبابيك .. دخلت زوجتى فقدمتها اليه ..

طلب منها أن تمتنع عن التدخين .. فاطفأت السيجارة .

استأذن منى ان ارفع من أمامه زهرية الورد .. كل هـــذا وهو يضع على فمه منديلا باستمرار .. بل لم يخلع البالطو رغم أنه فى الصالون . قدمت له القهوة فامتنع عن شربها .. وفجأة طلب كاس كونياك .. وشها على يديه ورفعها الى أنفه . وأدركت مع زوجتى أنه يخشى الميكروبات ؟!!

أدركت من تصرفاته هذه ومما سبق أن رأيته فى الزقازيق أنه « دليكات » جدا وقلت لنفسى ماذا ســـيفعل هذا الدليكات فى السينما ؟

ثم عرض على أن أخرج أول أفلامه .. كررت ترحيبى بالفكرة لانه سيكون الفيلم الغنائى الأول .. وللمطرب الأول ..

ثم طلب منى أن أزوره فى منزله للكلام فى التفاصيل .
بعد انصرافه قالت زوجتى :
ـ مش ممكن تشتغل مع الراجل ده !!
قلت لها : انه مطرب كبير جدا .. ومن صالحى العمل معه .
لكنها صممت على الرفض .. وأصررت على العمل معه .

وذهبت الى منزله بالعباسية بشارع سوارس بك نمرة ٤ ٠٠ فاستقبلني عند المدخل الشيخ **حسن عبد الوهاب** (بعمامته وكان لم يخلعها بعد) وما أن مددت يدي لأصافحه حتى أمسك بها بين يديه وبدأ يتمتم بقراءات وأدعية لم أسمع منها شيئا وان كانت شفتاه تتحركان باستمرار ٠٠ وبعد ذلك عرفت أنه كان يدعو الله أن يوفق بيني وبين عبد الوهاب وأن اقوم أنا بالذات باخراج الفيلم ٠

كانت تحركاتنا واتصالاتنا محاطة بتكتم شديد وبعد أن تكلمنا طويلا في الموضوع استقر رأينا على أن يتم اخراج الفيلم في باريس لان مصر حتى ذلك الوقت لم يكن فيها ستوديو للأفلام الناطقة ٠٠ ثم طلب منى عبد الوهاب أن أذهب لشركة بيضافون بشارع الموسكي للكلام في التفصيلات الأخرى ٠

وفي شركة بيضافون ٠٠ بعد أن تلقيت التحيات والذى منه ٠٠ انشغلوا في مسألة يبدو أنها كانت هامة وخطيرة لقد كانوا يشترون أقة تفاح من بائع متجول :

ـ بكام أقة التفاح

ـ خمسة صاغ

ـ لا أربعة صاغ بس ٠٠

ـ خمسة صاغ الا مليم يفتح الله

ـ طيب علشان خاطرك أربعة ونص

ـ يفتح الله

واستمرت المساومة وقتا طويلا مما اضطر البائع الى أن يجمع صندوق التفاح وينصرف ٠٠ فأمسك أحد المشترين بتلابيبه ٠٠ وجذبه منها الى الداخل ٠٠ وبدأ يساومه من جديد ٠٠ بين ايمان الطلاق من البائع ٠٠ وعلشان خاطرى من المشترى ٠٠ استمرت المساومات والمفاوضات نصف ساعة كاملة استطاع المشترون ان يخفضوا ثمن أقة التفاح (قرش تعريفة) كاملا غير منقوص ٠٠ وبعد أن قبض البائع أربعة قروش ونصف القرش تنفس بعمق وحمل صندوقه وانصرف ٠ في هذه الفترة الطويلة كانت روحي قد بلغت الحلقوم ٠٠ فاستأذنت دون أن أنطق بحرف واحد بشأن الموضوع

الذى حضرت من أجله ٠٠ انصرفت وقد قررت عدم اخراج الفيلم لان العمل فى السينما يختلف كثيرا عن شراء أقة تفاح ! ٠ وقد تكون هناك لقطة ، أنفقنا فى تصويرها ٢٠٠ جنيه ثم نلقى بها فى سلة المهملات ٠

وذهبت الى عبد الوهاب ٠٠ واعتذرت عن عدم استطاعتى اخراج فيلم فى مثل هذه الظروف فانطلق فى قهقهة عالية قائلا : لا يا أستاذ كريم انت مالكش دعوة بيهم دول مجرد موزعين ٠٠ وكل ما يلزم لانتاج الفيلم اطلبه منى شخصيا ٠

ثم طلب أن أزوره بعد يومين للتوقيع على العقد الذى كنا قد اتفقنا على كل شروطه ماعدا مسألة واحدة هى أجرى ٠

وفى الموعد المحدد كان العقد مكتوبا ووجدت الاجر المحـــدد مبلغ ٤٥٠ جنيها بدون السيناريو ٠ ورغم ضآلة المبلغ فقد وقعت ٠ كان يهمنى أن أعمل مع عبد الوهاب ٠ كان ذلك ٠٠ بالتحديد يوم **١٢ يناير سنة ١٩٣٣** كانت مدة العقد ستة أشهر ٠

لم تكن لدينا رواية ٠٠ ولم يكن اختيارنا قد وقع على الفتاة الأولى التى تمثل أمام عبد الوهاب ٠٠ ورغم هذا فقد اقترحت للفيلم الذى لم تعرف قصته بعد أحـــد اسمين : الوردة البيضاء ٠٠ أو الوردة الحمراء ٠٠ وعرضت الاسمين على عبد الوهاب ففضـــل الوردة البيضاء ٠

لقد بحثنا كثيرا عن رواية تصلح لهذا اللون من الافلام فلم نجد ٠٠ وكان علينا ان نتصرف ٠ ان قصة الوردة البيضاء ليس لها مؤلف واحد ٠٠ فقد اشترك فى تاليف القصة والحوار سليمان نجيب والمرحوم توفيق المردنلى وانا ٠٠ بل وعبد الوهاب نفسه واحدى السيدات ٠٠ وكان يحضر اجتماعات التاليف فى بعض الاحيان بعض المعارف ٠٠ كانوا يتدخلون فى المناقشات ٠٠ وكنا فى كل المجالس نتكلم ونناقش موضوع الرواية ٠٠ فكانت افكارنا تنتشر ٠٠ ومن المضحك المبكى ان بعض هؤلاء المعارف نسب لنفسه تاليف الرواية بل وازيد عن هذا فان بعض الناس ابلغوا النيابة ٠

وانهالت علينا الشكاوى ٠٠ وعرائض الدعاوى كالمطر ٠٠ كل واحد يقول أنه مؤلف الوردة البيضاء ٠

وبعد أن انتهينا من تأليف الرواية وحددنا المواقف الغنائية اتصل عبد الوهاب بأحمد رامي وطلب منه تأليف الأغاني .. لنترك رامي يروى قصـــة هذه الأغاني بأسلوبه الممتع نقلا عن سيناريو « الوردة البيضاء » ..

- رامي ...

- نعم ..

- اريد منك بعض القطع الغنائية ؟

- ولكنك تعلم انى لا اجد الشعر اذا طلبته .

- هذه القطع من اجل الفيلم الذى اود اخراجه ..

- ولكنى فى حالة نفسية لا تنزع بى الى نظم الاغانى

- هذه قطع لها مناسبات واود ان تندمج فيها .

- هل بطل القصة شقى ؟

- نعم ..

- هل حرم حبيبه آخر الأمر ؟

- نعم ..

- ماهى شخصيته ؟

- فنان موسيقار ..

- قص على شيئا من خبره ..

- لا املك ان اعطيك صورة كاملة وارى ان تقابل كريما .

وبدأ كريم يقص على القصة :

«وعند دخوله الدار وقع نظره على غادة تنزل السلم حتى اذا انتهت من درجاته انفرط العقد الذى يطوق جيدها وتناثرت حباته .. فاخذ يجمع ماتناثر حتى بقيت واسطة العقد .. فظل يبحث عنها حتى وجدها فى منبت شجرة من الورد الابيض .. وناولها الحبة فقطفت وردة من تلك الشجرة وقدمتها اليه ..

- هذه وردة الحب الصافى .

- وبعد ذلك تقدم الفتى ..

- ارجوك أن تقف عند هذا الحد .. ان شاء الله أراك قريبا ، وتركته ثم

مضيت أنظم القطعة الاولى واذكر انها فاضت على لسانى .. وقابلت عبد الوهاب وقرات عليه القطعة فقال باقه اقرأها على كريم بالتليفون .. وكانت اغنية « ياوردة الحب الصافى » .

طلبت مشاهدة عبد الوهاب وهو يغنى فى حفلة عامة لسبب مهم جدا فى نظرى اذ أننى أعرف أن أكثر المطربين يقلبون سحنتهم وهم يغنون أو تبدو تقلصـــــات فى عضـــلات وجوههم أو يفتحون أفواههم بشكل منفر الى آخر هذه الصور التى تبدو على وجه المطرب وهو يغنى .. وكنت أخشى أن يكون من هذا النوع .. ولم التفت الى هذه الناحية عنـــدما كان يغنى فى الزقازيق .. فكان لابد من مشاهدة وجهه أثناء الغناء خصوصا وأن الأغانى والموسيقى والحوار فى ذلك الوقت كانت تسجل مع الصورة فى آن واحد .

وفى اللوج الأول فى مسرح حديقة الأزبكية فى احدى الأمسيات كنت جالسا مع المعلم « **محمد عبد الفتاح** » وكان مقاولا مشـــهورا من المعجبين بصوته .. أشـــاهده يغنى .. وكان سرورى عظيما حين وجدت وجه عبد الوهاب طبيعيـــا لا يتغير ولا توجد فيه أى تجاعيد منفرة .. وهكذا اجتاز الوجه الجـديد محمد عبد الوهاب الاختبار الأول بنجاح .

ما أن فرغنا من مشكلة تأليف الرواية حتى واجهتنا المشـكلة الثانية .. من تكون بطلة الوردة البيضاء ؟

ان عندى عشرات الصور لآنسات من عائلات طيبة .. محافظة وليس من حقى نشر صـــورهن .. معظمهن جميلات .. صالحات للظهور أمام عبد الوهاب . ولكن لـكل منهن عيبهـــا الخاص أو مشكلتها الخاصة .. فهذه مخطوبة وخطيبها سيفسخ الخطبة ان هى اشتغلت فى السينما .. وهذه تقدمت دون علم أهلها .. وهذه لها مشكلتها العائلية التى تحول دون تقديمها للســـينما .. وتلك بنت ذوات دلوعة . وطال بحثنـــا عن البطلة المنتظرة وشاركتنا الصـــحافة فى البحث عنهـــا .. الى أن تقدمت نجلاء عبده كريمة المرحوم طانيوس عبده فاتفقنا معها فورا .

أما باقى أبطال الفيلم فكنت قد تصورتهم أثناء التأليف وحددت أدوارهم اســـتنادا الى شخصـــياتهم وهم **سليمان نجيب ومحمـد**

عبد القدوس والمرحوم توفيق المردنلي ٠٠ وهؤلاء كانوا يعملون فى السينما لأول مرة ٠٠ أما دولت أبيض وزكي رستم فقد سبق لهما الظهور معى فى فيلم زينب الصامت ٠

بدأنا العمل فى يوم الأربعاء ١٢ مارس سنة ١٩٣٢ وكنا نصور المناظر الخارجية فى مناطق « اللاهون » و « السيلين » و «فيديمين» ٠٠ وأعتقد أن أجمل المناظر الريفية الطبيعية فى مصر كلها تقع فى هذه المناطق الرائعة ٠

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر الطبيعية بدأنا فى تصوير الأشـــخاص ٠٠ بدأت بزكي رستم ونجلاء ، وقد تم تصوير بعض المناظر الرائعة لهما ٠٠ وفوجئنا بمرض نجلاء بطلة الفيلم ٠٠ كان مرضها خطيرا حقا « تيفود » ٠٠ ولما كنـــا نعلم أن التيفود فى ذلك الوقت كان يتطلب علاجا وفترة نقاهة قد تصل الى ثلاثة شهور فقد اضطررنا مرغمين الى استبدال البطلة ٠٠ وكتمنا الخبر عن نجـلاء حتى لا تتأثر بالصدمة ، لأنها كانت تهوى السينما جدا ولو عرفت أننا أعطينا دورها لغيرها لماتت كمدا ٠

ارتبك العمل ٠٠ وبدأنا من جديد نبحث عن بطلة ٠٠ وبدأت الصحف ترشح آنسات من جديد ٠٠ ولكنا لم نوفق الى اختيار واحدة الى أن اتصـــلت بي دولت أبيض وقالت لى أن شـخصا اســـمه « شلحط » عرفها بآنسة اسمها « سميرة خلوصى » تصلح للحلول محل نجلاء ٠٠

فقابلت سميرة ٠٠ وكان عمرها أصغر من ١٦ سنة ٠٠ وبعد اجراء التجارب اتضح أنها صالحة ٠٠ وهى من أم فرنســـية وأب مصرى انفصلا بالطلاق منذ مدة طويلة ٠٠ وكان علينا أن نحصل على موافقة ولى أمرها ٠٠ ووقعنا فى حيرة ٠٠ هل تكفى موافقة أمهــــا أم لابد من موافقة الأب كذلك ؟ وبعد دراسة المشكلة قانونا اضطررنا الى البحث عن الأب وهو من كبار الشـخصيات ٠ وكانت مفاجأة لنا حين وافق ورحب بالفكرة ٠

واتفقنا مع سميرة على الأجر متضـــمنا ثمن الملابس اللازمة للتمثيل واشـــترطت على والدتها وهى تتســـلم المبلغ المدفوع أن تنتقى أفخر الملابس لأن سميرة تمثل دور كريمة « اسماعيل بك » وهو من كبار الأثرياء فلابد أن تكون الملابس بفتة من النوع الفاخر٠

وقد ذهلنا ونحن نستعرض الملابس التى أحضرتها سميرة ووالدتهـــا ٠٠ كانت كلها ملابس من النـــوع الرخيص والذى لا يتناسب اطلاقا مع مستوى الشخصية التى تمثلها وذلك لأن الأم اشترت بالنقود التى دفعناها ملابس لها ، وقبعة ، واشترت لابنها ملابس كذلك ٠ أما سميرة فكان نصـــيبها بلوزة حمراء اللون فى غاية البساطة ٠٠ فاضطررنا الى اعداد ملابس فاخرة على حسابنا ٠٠ولعل الذين يشاهدون حرصى حاليا أن أختـار بنفسى ملابس البطلات يذكرون أن السبب هو سميرة خلوصى !

***

كنت قد أجريت كذلك بروفة كى أتأكد من صـــلاحية وجه عبد الوهاب أمام الكاميرا ولمعرفة درجة الماكياج المناســـبة ودرجة اللون الصالح له ٠٠ وكنت أعمل الماكياج بنفسى ٠

فصورته فى حديقة منزله وتولى « كوداك » تحميض وطبع هذه البروفة ٠٠ وفى اليوم المحدد لعرضـــها ذهبنا عبد الوهاب وأنا وبعض الاصدقاء الى مقر شركة كوداك فاذا الصور واضحة ناطقة ٠٠ والوجه معبر ٠٠

وقد يعتقد البعض أن مسألة تصوير عبد الوهاب ستكون سهلة وهينة لاسيما بعد هذه التجارب العديدة ولكن الامر على عكس هـذا الاعتقاد تماما .. فقـد واجهتنا مشـكلة كبيرة .. اصبحت بعد ذلك شهيرة وكتبت عنها معظم الصحف .. تلك هى مشكلة **((سوالف))** عبد الوهاب التى كانت تتدلى على صـدغيه محاذية لأذنيه ، وكانت طويلة على غير المألوف ٠٠

لقد رفضت أن يظهر بهـذه السـوالف .. التى اصبحت موضة بين الشبان وطلبة المدارس تقليدا **لعبد الوهاب** .. ورفض أن يقص السوالف .. وبدأنا فى نقاش وجدل امتد لأيام بل لأسابيع .. أنا مصمم .. وهو مصمم وكان يقول وهو يحاورنى :

ـ يااستاذ كريم عبد الوهاب مشهور بالسوالف دى ٠٠ ولما اقصها ماابقاش عبد الوهاب !!

ـ يااستاذ عبدالوهاب ، دورك فى الوردة البيضاء دور شاب

كاتب في دائرة والسوالف دي رمز للفنانين .. وهذه لاتتفق مع شخصيتك في الفيلم .

ــ وبعد مجهود كبير اتفقنا على حل وسط .. ان تقصر السوالف ..

ولاانسى اليوم الذى حضر فيه الحلاق .. وعندما شرحت له المطلوب واقترب منه القى بالموسى على الارض وقال فى هياج وثورة :

ــ لا ياأستاذ .. حرام .. ماأقدرش .. انا ماأتحملش مسئولية قصها .. حرام ياناس .!!

وبعد مجهود مضن استطعنا ان نقنع الحلاق بتحمل المسئولية .

وكان الحلاق لايفتأ يردد : حرام ياناس .. حرام عليكم .

ــ فكنت أقول له : قص ياراجل .

وتم قص السوالف .. وبدأت الاحتجاجات تنهال على من كل مكان .. وكان عبد الوهاب يقول لى شايف ياكريم ؟

ــ معلهش .. بكرة ينسوا لما يتعودوا عليك من غير سوالف.

وكتبت كل الصحف المهتمة بالمسائل الفنية عن السوالف.. وسأكتفى بنقل ماكتبته احداها بعنوان «السوالف رحمها الله» .

والسوالف التى انتقلت الى رحمة الله بعد عملية من عمليات الختان التى أقدم عليها حلاق من حلاقى العاصمة تحت اشراف المخرج **محمد كريم** ، هى سوالف المطرب الشاب محمد عبد الوهاب . ولايهمنى هنا ماكان يقال من أن سوالف محمد التى كانت تتدلى على جانبى صدغية الى أسفل وجهه هى التى طالما اثارت عواطف المعجبات بالمطرب المجدد ، واسالت الدموع .. وكانت محور انقسام .. فأنا كنت من أشد الحاقدين على تلك السوالف .. وكنت أحس بأن تلك الزائدة الشعرية .. «نشاز» يقف فى حلقى كلما أردت الاستمتاع بصوت المطرب النشيط المجدد. وأخيرا .. حلق السوالف .. عندما فكر عبد الوهاب فى تمثيل دور العاشق البطل فى قصة الوردة البيضاء .. وأشار المخرج كريم

بوجوب استئصال تلك الزوائد ... واضطر الممثل المطرب أن يرضخ .. واستؤصلت السوالف وسط مناحة من دقات التليفون .. والحافظات لذكرى العهد القديم ...»

كان من الضرورى أن نصور بعض المناظر الداخلية فى مصر — لصعوبة اخراجها فى باريس .. ولم يكن فى مصر كلها فى ذلك الوقت أى ستوديو .. لان ستوديو رمسيس الذى بناه يوسف وهبى فى مدينة رمسيس امبابة .. أصبح فى خبر كان ، وتحول بين عشية وضحاها الى مخزن للمناظر المسرحية كما قلت فاستأجرنا صالة كبيرة فى سراى المعرض وزودناها ببعض المصابيح الكهربائية من شركة كوداك وكان مديرها فى ذلك الوقت مسيو ناصيبيان الذى أمدنا بكل المساعدات الممكنة .. ونجحت الفكرة .. وصورنا مشاهد كثيرة فى صالة المعرض .. أما المناظر الخارجية التى تتطلب تمثيل حوادث فى صلب الموضوع فقد صورناها فى عزبة **«مصطفى فودة»** بالسنبلاوين .

وفى اليوم الاول لبدء التصوير أعددنا الماكينات ووضعناها فى تروللى يسير على قضبان وتجره بغلة .. تمهيدا للانتقال الى بعض المناطق الخلوية .

ركب المصور السينمائى **«بريمافيرا»** والمصور الفوتوغرافى **حلمى سليمان** وبعض المساعدين فى الترولى الاول وركبت أنا فى الترولى الثانى . وكانت سميرة خلوصى فى السابعة عشرة من عمرها .. روحها روح طفلة مرحة .. وكانت ترتدى فستانا من الحرير الابيض الفاخر .. واقبلت تعدو نحونا مسرعة محاولة الركوب معنا فى — الترولى — .. فرفضت رغم الحاحها الشديد حتى لاتتسخ ثوبها المعد للتمثيل .. طلبت منها أن تركب السيارة مع عبد الوهاب وتنتظرنا عند الشجرة الكبيرة حيث سنبدأ التصوير .

وأخذت قافلتنا المتواضعة تتهادى .. اثنان من الترولى تجر كلا منهما بغلة وفجأة وفى أحد المنحنيات .. تعثرت البغلة ووقعت .. وانقلبت عربة الترولى الاولى بمن فيها فى الترعة المجاورة . وبدأ الغرقى يخرجون من الماء .. فخرج بريمافيرا بالكاميرا ..

والمساعدون بباقي الادوات .. وانتظرت هنيهة حتى تخرج سميرة جلوصي من الماء .. ولكنها كانت الوحيدة التي لم تخرج . فقفزت بملابسي في الماء صائحا .. «سميرة .. سميرة» .. ولكن دون جدوى .. واذا بمن حولي .. وقد اذهلهم تصرفي بعض الوقت يفيقون من ذهولهم ليقولوا لي :

ــ سميرة مش معانا .. انت مش قلت لها تركب مع عبد الوهاب !!

وعادت القافلة يوما بلا عمل .. وجلس «بريمافيرا» يجفف الكاميرا وينظفها بالبنزين .. ودخل عبد الوهاب احدى الحجرات واغلق بابها عليه .

ودخلت لاسأله سر هذه العزلة في الوقت الذي يمرح فيه الآخرون عقب هذا الحادث الذي مر بسلام .

نظرت الى عبد الوهاب فاذا هو واجم صامت واذا هو يقول «انني تشاءمت من هذا الحادث» فقلت له : لاتدع لهذه الاوهام سبيلا الى نفسك واضحك للحياة تضحك لك .

اما بالنسبة للفنيين فيكفي أن اقول لك انه فضلا عن عدم وجود مهندس الديكور والمناظر .. الخ فان مصر لم تعرف حتى ذلك الوقت شيئا أسمه «ماكيير» .. فكنت انا أتولى عمل الماكياج لعبد الوهاب والممثلين البارزين .. أما الباقون فكنت أكتفي بوضع البودرة على وجوههم .

وبعد أن فرغنا من تصوير جميع المناظر التي يجب تصويرها في مصر .. أرسلناها الى معامل **«اكلير»** بباريس بعد أن قمنا بالتأمين عليها بمبالغ باهظة .

وفي يوم **اول يوليو سنة ١٩٣٣** سافرت الى باريس ومعي « بريمافيرا » المصور ــ وهو الذي صور جميع مناظر الفيلم في مصر .. بهدف اتمام المرحلة الثانية الخطيرة في فيلم **الوردة البيضاء** أول انتاج لفيلم عبد الوهاب وأول فيلم غنائي بمعنى الكلمة ..

كان في استقبالنا **«ايليا بيضا»** السكرتير المالي و **«جبران بيضا»** أحد الشركاء في شركة «بيضافون» . ولم نضع وقتنا هباء

.. بل لم نجد فرصة للتفكير في مشاكل الاقامة والاستوديو فقد كان كل شيء معدا قبل سفرنا .. حتى الاستوديو كان قد تم التعاقد معه .. وهو ستوديو **(توبيس)** .. وفي الحال ذهبنا الى ضاحية (ايبيني) الجميلة حيث يقع ستوديو «توبيس» وهو ستوديو محترم بمعنى الكلمة .. وأخرج روايات لها قيمتها العالمية اذكر منها **((تحت اسطح باريس))** .. و **((المليون))** .. و **((الحرية لنا))** و **((١٤ يوليو))** . وقد عمل في هذا الاستوديو كبار المخرجين العالميين امثال **رينيه كلير ، وجاك فيدير ، وبابست** .

ولم اجد مشقة في التفاهم مع رؤساء الاقسام حين قدمت تصميمات الديكور فقد كان معظمهم من الالمان أو ممن يجيدون الالمانية .. أما فرنسيتي «المكسرة» فقد كانت تكفيني للتفاهم مع العمال .

وفي مساء ١٥ يوليو سنة ١٩٣٣ وصل الممثلون وهم محمد عبد الوهاب وسليمان نجيب وزكي رستم ومحمد عبد القدوس وتوفيق المردنلي ودولت أبيض وسميرة خلوصي أما توبا ومحمد عبد العزيز فكانا في باريس قبل ذلك اذ كان اولهما يباشر نشاطا فنيا في المسرح والكتابة .

أما الموسيقيون الذين رافقوا محمد عبد الوهاب فكانوا : محمد عبده صالح وجميل عويس ورياض السنباطي وعزيزصادق وحسن حلمي والسيد كامل .

في الوقت الذي تفرغت فيه لاخراج الفيلم .. واجراء الاستعدادات اللازمة في الاستوديو . كان كل هم عبد الوهاب تلحين اغاني الفيلم . لان رامي لم يكتب اغاني الفيلم مرة واحدة بل كان يقدم اغنية بأغنية .. بل أكثر من هذا كان يرسل الاغاني الناقصة بالبريد الجوي الى باريس .. وكان عبد الوهاب يلحن الاغنية في ليلة واحدة . ثم يجري بروفاته مع الفرقة الموسيقية في نفس الفندق .. وكان لايحلو لعبد الوهاب أن يجري بروفاته الا بعد منتصف الليل .. يجلس على حافة سريره ممسكا بعوده وحوله الموسيقيون .

حدث في الليلة الاولى لاجراء البروفات أن سمع مديرالفندق

صوت الموسيقى .. وكانت انغاما غريبة عليه .. فظل يبحث عن مصدر الصوت ، وهو خائف مندهش لان الصوت لم يكن منبعثا عن راديو .. وكان طبيعيا ان يحتج على الضوضاء فى هذا الوقت المتأخر من الليل . ولكن الذى حدث انه فوجىء بعبد الوهاب بين الموسيقيين .. ولم يحتج ، بل تسلل الى داخل الحجرة وجلس على اول كرسى صادفه ينصت لهذا اللون من الموسيقى الشرقيـة الاوربية الذى بدأ به عبد الوهاب مجده الفنى . وكان يتصادف أيضا أن ترى أحد النزلاء .. بالبيجاما والروب دى شامبر جالسا فى سرور .

لم اكن احب ان استمع الى الاغانى أثناء اجراء البروفات.. لانه كان يتوقف فى كل نصف دقيقة ليبدى ملحوظاته .. فكنت لا أتمتع بالأغنية ولا أكون فكرة صحيحة عنها .. وكثيرا ما كنت أسمع الاغنية لاول مرة عند اجراء بروفات التصوير .

* * *

أستطيع أن أحدد لك اليوم الاول الذى صورنا فيه اللقطة الاولى لفيلم الوردة البيضاء فى باريس .. **كان يوم ١٧ يوليو سنة ١٩٣٣** .. لقد بدأنا فى هذا اليوم تصوير مناظر مشتركة بين **زكى رستم ودولت أبيض** .. ومر اليوم بسلام . وفى اليوم التـالى صورت **دولت أبيض** أيضا وسأتركها تروى لك ماحـدث فى ذلك اليوم (نقلا عن سيناريو الوردة البيضاء) .. قالت دولت أبيض بعد أن استعرضت الظروف المحيطة بهاى الاستوديو والاستعدادات والانوار المسلطة عليها .

«فى هذا المحيط الكبير بدات عملى .. وادع للقارىء أن يقدر بنفسه حالة أعصابى وأن يزن دقة مركزى خصوصا اذا علم أن الايجار اليومى للاستوديو يزيد على المائتين من الجنيهات المصرية. لقد ارتبكت حقا .. والصراحة الآن واجبة . لم أكن وحدى التى حل بها الارتباك فقد حدث ذلك لزملاء وزميلات لى ممن كانوا يشاركوننى العمل . فحدث من مجموعة هذه الارتباكات أن تكرر الخطأ مثنى وثلاث ورباع وأن أمر المخرج طبعا بالاعادة .

فاحتبست أنفاسى اذ ذاك وارتفعت درجة حرارتى وازداد



«سولى» أو سليمان نجيب وسميرة خلوصى فى «الوردة البيضاء» .. وأول أدوارهما فى السينما .

قلبي اضطرابا فغلبني البكاء دون أن اشعر .. وانهمرت الدموع من أجفاني واخذت الزفرات تخنقني والشهيق يتملكني حتى غادرت المكان مسرعة .. ووقفت حركة العمل بطبيعة الحال .. واستشاط المخرج غضبا وسمعته يصيح فيمن حوله :

ــ أين الموسيقى .. أريد موسيقى حالا .. أين رجال التخت ، على بالفوتوغراف والاسطوانات .

وغير ذلك من الاقوال التي لم أفهم لها معنى وتصادف أن وصل في تلك اللحظة الاستاذ عبد الوهاب فتساءل ذاهلا عما حدث وشرح الاستاذ كريم له الموضوع فأجاب عبد الوهاب :

ــ ان رجال الموسيقى لايزالون في الفندق .. وأنا على استعداد للحلول محلهم . ولم أشعر الا ذاك الا والاستاذ عبد الوهاب يحتضن عوده وهات ياغنا ..

ونظرت فاذا الجميع حولي صامتين ..

ومالدرى ان كان الصمت اجلالا لصوت عبد الوهاب .. ام انتظارا لهدوء أعصابي التي سرعان ما هدأت » .

وكان باقي الممثلين أقوياء في ادائهم مقتدرين في تمثيلهم .. وكانت ملحوظاتي لهم عادية : مجرد التفرقة بين التمثيل للسينما والتمثيل على المسرح . أما المشكلة الكبيرة فكانت سميرة خلوصي .. أولا لانها كانت ضعيفة جدا في التمثيل .. وثانيا لأن لسانها كانت فيه لكنة فرنسية وكان معظم الممثلين يعاونونني في تعليم سميرة الحوار ومخارج بعض الالفاظ .

كانت طفلة .. لاتقدر المسئولية التي تقع على عاتقها كبطلة أو التي تقع علينا جميعا كمسئولين عن نجاح الفيلم .. وقد بذلت غاية جهدي لادفعها نحو النجاح .. فاشترينا لها ملابس أنيقة من أحدث موديلات باريس وسلمتها «للكوافير» الذي قام بصبغ شعرها الاسود الفاحم بلون كستنائي جميل .. وقاموا بعملية تجميل لوجهها ومانيكير استغرقت وقتا طويلا ويكفي أن أقول لك أن أجر عملية التنظيف هذه كان ١٢ جنيها من جنيهات ذلك الزمان وكنت أقوم بتقطيع المشهد الذي لا تزيد مدته عن دقيقة ــ والذي

كان يجب أن يصور مرة واحدة الى عدة لقطات حتى يسهل عليها تمثيله واتقانه .. مما كان يزيد في الاعباء الملقاة على كاهلي .

كنا نصور مشهدا كان عليها أن تبدو فيه حزينة باكية .. ورغم المجهود الجبار الذي بذلته معها .. كانت تبتسم وتضحك . فكنت أثور عليها .. وأشد شعري غيظا أما هي فكانت لاتحرك ساكنا . مما جعلني أوعز الى **سليمان نجيب وزكي رستم** أن يشتركا معي في حملة «شتيمة» لسميرة .. التي أذهلها هذا السباب الذي انهال عليها كالمطر من ناس كانوا يعاملونها بلطف .. فصعقت .. وانقلبت سحنتها الضاحكة الى عابسة .. بل وأجهشت في البكاء .. وفي أسرع من لمح البصر أضيئت الانوار .. ودارت الكاميرا لتسجيل حزن وبكاء حقيقيين .. ولعل الجمهور الذي أعجب ببراعة سميرة في تمثيل هذا المشهد يعرف الآن الحقيقة !!

وبعد أن انتهى تصوير هذا المنظر ذهلت الفتاة حين قهقه جميع الموجودين وأخذوا في مداعبتها .. وتخلى **سليمان نجيب** عن الشخصية السبابة العيابة التي تقمصها وعاد الى طبيعته «جنتلمان» ولم يسع الفتاة بعد أن وقفت على سر الحملة المصطنعة .. الا أن تضحك من جديد ..

روى لي **محمد عبد القدوس** أنه شاهدني مرة أعلم سميرة أكثر من ساعتين .. وكانت حالتي يرثى لها .. عينان مغيظتان حمراوان .. عرق يتصبب من جبيني شعري المسكين يكاد يتقطع في يدي .. فرثى لحالي ولم يطق أن يراني هكذا فغادر البلاتوه .. ثم عاد بعد وقت طويل على أمل أن أكون قد وفقت في تعليم سميرة فوجدني مازلت أعلمها نفس المشهد .. وكانت حالتي سيئة للغاية .. فغادر البلاتوه بل والاستوديو كله .. وذهب الى فندق مدام لاكور . وفي وقت الغداء ذهبنا جميعا الى الفندق .. ويقول لي **عبد القدوس** أنه صعق حين رآنا نمرح ونضحك وحين رآني أكثرهم مرحا .. لقد كان سبب سروري أنني بعد هذا الوقت الطويل .. والجهد الجهيد وفقت الى تصوير المشهد .

كان عبد الوهاب .. خلال المدة الماضية منهمكا في تلحين

الاغانى واجراء بروفاتهـــا .. الى أن فوجىء ذات يوم بطلبه للاستوديو للتصوير.. فحضر وعمل له الماكياج على يد الاخصائيين الفنيين وهو بطبيعة الحال ماكياج يختلف عن الماكياج البـدائى الذى كنت أعمله لعبد الوهاب فى مصر .. فلم يكن الماكياج، كما كنت أعمله ــ مجرد دهن الوجه بمعجون يلائم لون البشرة ، بل كان الاخصائيون يرسمون على الوجه اتجاهات من اللون البنفسجى .. والأصفر.. والبنى .. كما كانوا يرسمون ظلالا خفيفة ..وكان لكل لون من هذه الالوان مكانه فى الوجه .. وعندما نظر الى المرآة .. ورأى الالوان العجيبة التى استقرت على وجهــه تضايق .. ولكنى أفهمته أن العبرة ليست بمايرى فى المرآة وانما العبرة بما سيرى على الشاشة .

وكان اول منظــر له .. فى غــرفة باشكاتب الدائرة خليل افندى الذى كان يزوده بمناسبة التحاقه بالعمل مؤخرا بنصائحه وكيفية تحصيل الاجرة من السكان والمحافظة على النقود .. ثم يلقى خليل افندى بنصيحته الاخيرة التى نجحت فى اثارة عاصـفة من الضحك ــ عند العرض ــ لانساها .. قال خليل افندى :

ــ .. وخلى بالك من الفلوس .. حط ايدك على جيبك .. امشى جنب الحيط .

وعند بدء تصوير هذا المنظر.. سلط مهندس الاضاءة الانوار الساطعة من مصابيح قوة الواحد منها ٦٠٠ أمبير على ماأذكر .. وكان هناك عشرات غيرها .. من المصابيح القوية..وبعضها مسلط على عبد الوهاب .. والآخر على عبد القدوس (خليل أفندى) فلم يستطع مواجهة النور .. ورفض أن يفتح عينيه .. بل وغطاهما بيديه ..

ان عدو عبد الوهاب الاول هو النور السـينمائى .. ممـا اضطرنا الى اجراء بروفات هذا المشهد فى الاضواء العـادية .. وعندما كنا نجرى بروفات المصور وكنا نضطر بطبيعة الحال الى اضاءة الانوار القوية كنت أنا أتولى تمثيل المشهد بدلا منه ..كان يرفض بتاتا اجراء تجربة واحدة فى الانـوار للصورة .. وكنت ألتمس له بعض العـذر لان الانوار التى كانت تسـتعمل فى ذلك

الوقت اضعاف قوة الانوار التى تستعمل حاليا لان الفيلم المستخدم فى التصوير لم تكن درجة حساسيته قد وصلت الى مستواها الحالى ..

ان عبد الوهاب فى البلاتوه .. ممثل ذكى .. مطيع .. صبور .. لكن الانوار !

فعندما ابتدأ التصوير وبدأ عبد الوهاب يتحرك فى البلاتوه .. توقف فجأة عن التمثيل ووضع يديه على عينيه وقال : لا ماأشتغلش .

قلت : لماذا ؟

قال : البدلة شاطت يااستاذ كريم .. شامم ريحتها .. شاطت خلاص .. انحرقت فما بالك وشى وعنيه !

وبعد ان اقنعته .. طلب منى اطفاء لمبة معينة مسلطة على وجهه .. فكنت اقول :

ـ مش ممكن .

ـ بس قول للمصور يمكن يطفيها ؟

فأسأل المصور (باتو) فيهز رأسه نفيا ..

وأخيرا أقنعته بالتصوير بعد تقطيع المنظر الصغير الى اجزاء صغيرة . بعدها بدأ يتحرك داخل البلاتوه كأى ممثل محترف ..

كان الحوار يدور بينه وبين عبد القدوس فى رقة متناهية تتخلله فكاهات مصرية صميمة مما استرعى سمع **«جبران بيضا»** .. اللى احتج على هذا النوع من الالفاظ المصرية الصميمة التى لم يفهم هو شخصيا المعنى المقصود منها .. وقد اتخذ من هذا دليلا على أن كل اخواننا (الشوام) فى سوريا ولبنان لن يفهموا هذا الحوار ولن يستسيغوه .. كان يسمع كلمة (كوبرى) فيقول :

ـ شو كوبرى ؟

ـ القنطرة اللى بيعدى عليها الناس

ـ يعنى جسر .. خلوها جسر احسن !

ــ مش ممكن لان الرواية حوادثها فى مصر ولازم تكون باللهجة المصرية والألفاظ المصرية ..

ــ أهو أنا واقف ومش فاهم حاجة ..

كنا نوضح له استحالة ذلك .. وأن أهل الشبام سيفهمون هذه الالفاظ مع الزمن ..

وفى الحقيقة لقد كانت السينما خلال ربع القرن الماضى خير سفير بين البلدان العربية وبفضلها أصبح كل أبناء الاقطار العربية يفهمون اللغة المصرية بل ويتكلمون بها .

استمر العمل طول اليوم .. وكان عبد الوهاب متعبا مرهقا .. حتى قال :

ــ أقسم لو كنت أعرف أن السـينما كده بالتعب وبالانوار ما كنت فكرت أشتغل فيها طول حياتى !!

ومع ذلك ، وعند طلوع شمس اليوم التالى طلبت منا ادارة الاستوديو أن ننتقل الىصالة العرضلشاهدة الجزء الذى تم تصويره بالأمس . واتخذنا أماكننا فى الصالة وكان كل ممثل متلهفا على أن يرى نفسه على الشاشة وان يسمع صوته للمرة الأولى فى حياته .

كان عبد الوهاب جالسا .. فى وقاره وهدوئه المشهورين .. يتفرج .. ويسمع صامتا .. بعد أن انتهى العرض طلب اعادته مرة أخرى .. واقترب من الشاشة جدا وأصر على أن ألازمه فى القرب من الشاشة (أصبحت الى اليوم كلما شهدت عرضا خاصا لأحــد أفلامى أقترب من الشاشة جدا ..) وبعد أن انتهى المنظر عانقنى عبد الوهاب بحرارة وقبلنى .. وقد بدا سعيدا كل السعادة وقال لى . ياللا نشتغل يا جماعة .

أنا كمخرج أشعر براحة وسرور عندمــا يعمل معى ممثلون بالذات وأشعر بضيق عندما يعمل معى بعضهم ومن بين الممثلين الذين أرتاح اليهم (سولى) وهو اسم الدلع الذى كنت أنادى به صديقى سليمان نجيب الذى بدأت علاقتى به منذ كان سكرتيرا لوزيــر الحقانية .. كنت معجبا بأناقته وروحه المرحة .. وعندما وقع عليه

الاختبار لتمثيل دور والد سميرة خلوصي في الوردة البيضاء كنت في غاية الفرح ٤٣ وكان هذا أول دور لسليمان في السينما ..

.. ورغم كثرة ما يروى من نوادر عن سولي وخفة دمه ، فانني لا اذكر له في الوردة البيضاء حادثا غير عادي أو يجاوز حدود المألوف .. كان يهتم جدا بملابسه وكان آية من آيات النظام والدقة .. لدرجة أن (خادمته) التي كانت تعني بكي ملابسه كانت تعامله كما تعامل أي (كونت) .. والواقع أن كل من في الاستديو كانوا يعاملونه باحترام وتقدير . وهو مشهور بعصبيته الغضوبة الجامحة .. ولكني أؤكد أنه في كل المدة التي قضاها معنا أثناء العمل لم يثر ولم يفقد أعصابه الا مرة واحدة .. حدث ذلك أثناء تصوير أحد المناظر التي يشترك هو فيها مع سميرة خلوصي .. وكانت جالسة على رجليه بابا ، تحدثه ويحدثها عن علاقة كل من عبد الوهاب وزكي رستم بها .. كانت المناظر شتوية .. وهو يرتدي حلة صوفية من النوع السميك جدا .. سميرة جالسة على ركبته .. الأنوار القوية مسلطة عليهما .. العرق يتصبب غزيرا من سولى .. سميرة كثيرة الأخطاء وكان المنظر يعاد بدل المرة عشرات المرات .. ازدادت حالة سليمان سوءا فقد أصبح كل جسمه وملابسه غارقا في العرق .. شعر بضيق (فاتجنن) وثار وقام واقفا .. وصاح بأعلى صوته معنفا سميرة .. فأجهشت الفتاة بالبكاء .. بينما انصرف هو لابدال ملابسه التي كانت مغسولة تماما .

وفي الوقت الذي قضاه في ابدال ملابسه كنت أنا أمرن سميرة على الدور .. وكانت أعصابه قد هدأت وعاد لاستئناف العمل وكأن شيئا لم يحدث ..

ولقد فكرت طويلا في سر عصبيته التي أصبح مشهورا بها ؟ أعتقد أن السبب هو حيـــاة النفاق .. والخداع .. والرياء .. والكسل التي نحياها .. انها تجعل من لوح الثلج شعلة من الأعصاب المحترقة .

كانت ظروف العمل التي تدفع عبد الوهاب الى الاضراب عن العمل .. أو تدفع سليمان نجيب الى النرفزة تحمل لنا كثيرا من المقالب والمفاجآت .. التي لا نملك الا أن نضحك لهـا .. بعد أن نتضايق منها .

كنا نصـور منظر ركن فى أحـد المقاهى يجلس فيه خليل أفندى الباشكاتب (عبد القدوس) وجلال « عبد الوهاب » فطلب واحد قهوة سكر زيادة بينما طلب خليل أفندى واحد « لكوم » .. وهو نوع من الملبن ٠

ودارت المناقشة بينهما ٠٠ وأحضر الجرسون القهوة «واللكوم» ٠٠ فتناوله عبد القدوس كأى طفل يفرح بقطعة الحلوى ٠٠ وانتهى الحديث بينهما ٠٠ وتم تصوير المنظر ٠ وما كاد مهندس الصـوت والمصور يعلنان نجاح اللقطة حتى هجم الممثلات والممثلون والفنيون على علبة (الملبن) والتهموها فى أقل من دقيقة ٠

والملبن فى باريس من الحلوى غير المعروفة ٠٠ فأنت لا تستطيع أن تعثر عليه فى أى محل فى أى وقت ٠٠ وانما عليك أن تبحث وقتا طويلا حتى تعثر على ابن الحلال الذى هداه تفكيره الى استيراد هذا النوع من الحلوى ٠

وما حدث بعد ذلك ألقى على درسا لازلت احفظه الى اليوم ٠٠ فقد حضر مهندس الصوت وقال أنه تبين له حدوث خطأ فى التسجيل وطلب منا اعادة المنظر ٠

فنزل كلامه على كالصاعقة ٠

وتصور .. اعادة منظر طويل يشترك فيه عبد الوهاب عدو الانوار .

وتصور .. اعادة منظر مطلوب فيه «الكوم» لعبد القدوس .. ومطلوب استحضار الملبن من باريس التى تبعد عن الاستديو بأكثر من ٣٠٠ كيلومتر ٠٠ وربما يظن البعض أنه من الممكن استبدال قطعة الملبن بقطعة بسكويت أو لباب الخبز أو ما يشابه الملبن فى شكله الخارجى ٠٠ ولكن هذا غير عملى فقد كان من الواجب اظهار عبد القدوس وهو يأكل الملبن ٠٠ ويشده بين أسنانه ٠٠ وينساب بين شفتيه فى شكل مضحك ٠٠ فكان على اذن ان أرسل سيارة الى باريس لشراء علبة لكوم من محل معين ٠٠

واستغرقت العملية أكثر من ساعتين توقف العمل خلالهما ٠٠ وفى فترة الانتظار جلسنا نحسب تكاليف علبة اللكوم فوجدنا قيمتها تزيد من ١٠٠ جنيه (ايجار الاستديو والعطلة والمصاريف) ٠٠

من أجل علبة الملبن هذه ٠٠ أصبح من المستحيل أن أتصرف فى المأكولات اللازمة للفيلم الا بعد التأكد من نجاح المنظر تماما ٠٠ وهو درس لا أنساه ٠

❋ ❋ ❋

العائلات المصرية التى تزور باريس فى ذلك الوقت وكانت كثيرة ٠٠ــ وما يكادون يعلمون أن عبد الوهاب يمثل فى إستديو توبيس حتى يبادروا الى زيارتنا أثناء العمل ٠٠ ولا يمر يوم الا وعندنا زوار ٠ أنا شخصيا عدو هذه الزيارات لأنها تكلفنى مجاملات ٠٠وأهلا وسهلا٠٠واتفضل على الكرسى ده٠٠ومحاضرات عن السينما ٠٠ فى الوقت الذى أحتاج فيه الى كل دقيقة من وقتى ٠٠وفى الوقت الذى تكلفنا كل دقيقة مبلغا باهظا ٠

أذكر من بين الزوار اخوان « رئيسى » أصحاب سينما رويال والمتروبول اللذين حضرا الينا فى الاستوديو للتعاقد على عرض الفيلم فى دورهما (نفس ما حدث عند العمل فى « أولاد الذوات » وأعتقد أن سر نجاح اخوان رئيسى هو هذا الاجتهاد الظاهر ، والخبرة والدراية التجارية ٠٠ ولا شك أن سفرهما الى باريس لهذا الغرض قد جعلهما يفوزان بالعقد ٠٠ وبشروط فيها مجاملة ٠

ومن الزوار الذين لا أنساهم المرحوم الدكتور زكى مبارك ٠ وكنت من أشد المعجبين بهذا الرجل ٠٠ فقد كان صاحب طابع خاص فى الكتابة ٠٠ وصاحب هجمات طريفة على أدباء ذلك العصر ٠٠ وشخصية مرحة وقبل هذا كله كان بوهيميا فى حياته ٠٠ وفى تصرفاته ٠٠ وفى ملبسه المثير للأنظار ٠٠ ولا أنسى يوم سار معنا فى شوارع الشانزيليزيه وقد ارتدى البالطو السميك وتركه مفتوحا (بلا تزرير) كالعباءة ٠٠ وترك الجاكت كذلك مفتوحا (بغير تزرير ، وقد زحلق البرنيطة الى الوراء تماما كما يفعل البعض هنا عندما يثبتون طرابيشهم فى مؤخر الرأس٠٠وأخذ يهز يديه ويتبختر فى سيره ٠ كان ملفتا للأنظار حقا ٠٠ خصوصا أنظار الفتيات الصغيرات ٠٠ وكثيرا ما كن يداعبنه ٠٠ وكثيرا ما كان يداعبهن وكثيرا ما كنا نشاهد أطرف النوادر بين الدكتور زكى وبين فاتنات باريس ٠

حضر الينا فى الاستوديو ٠٠ وكان كعادته دائم المزاح ٠٠ والمشى ٠٠ والمشاغبات ٠٠ كنت أطلب منه أن يلزم الهدوء والصمت فكان يستجيب لطلبى فترة ثم يبدأ مضايقاته ومداعباته من جديد

.. وقد سجل انطباعاته عن الفيلم فى جريدة البـــلاغ عدد ١٨ اغسطس سنة ١٩٣٣ .

***

ولنتحدث الآن عن محمد عبد القدوس الشهير بكندس .

أنا شخصيا أحب « كندس» لأنه فنان مطبوع ، وسبب اختيارى له لتمثيل دور خليل أفندى الباشكاتب فى الوردة البيضاء يرجع الى أن الدور بطبيعته كوميدى .. وكان دور خليل أفندى أول أدواره فى السينما .

وكندس سيىء الحظ مع المنتجين لأنه كان يظل بلا عمل مدة طويلة ولا يبدأ التمثيل الا فى النصف الثانى من الرواية كما سبق أن قلت فى - كندس العظيم - وهـــو نفس ما حدث له فى الوردة البيضاء . وعندما يبدأ فى التمثيل كنا جميعا على تمام الثقة من أنه سينجح باستثناء المشرفين على الانتـــاج الذين لا يفهمون الا الأرقام . والمصروفات .. والايرادات ، فانهم حين شاهدوه يمثـل وكان عبد الوهاب وزكى رستم وسليمان نجيب وأنا ، نقهقه لحركاته وأدائه الرائع . كانوا يندهشون ويتساءلون عن سر ضحكنا .

كانوا يعتبرونه شخصا عاديا جدا ، دوره وكلامه وحركاته لا يمكن أن تحرك فيهم ساكنا ولعل هذا هو سبب المعاملة التى كان يلقاها عبد القدوس منهم : فكانوا لا يبدأونه بتحية وكانوا لا يردون عليه سلاما . وكانوا يرون أن أجره ونفقات سفره واقامته فى باريس انما هى أموال تبددت فى الهواء .

كانوا يرونه يأكل أو يشرب فيقولون له :

- كل هيص .. اتبحبح !!

وحين عرض الفيلم فى سينما رويال ونجح عبد القدوس نجاحا منقطع النظير .. وصفقت له الجماهير فى مصر والشام بدأ أولئـك الذين عاملوه بقسوة يتوددون اليه ويبادرون الى تحيتـه كلما رأوه ويدعونه الى حفلات وسهرات .. بل أكثر من هذا فقد صمموا وألحوا على اشراكه فى انتاج عبد الوهاب التالى !

ان اليوم الذى كنت اخشاه اثناء اخراجى للوردة البيضاء ، هو اليوم الذى سنسجل فيه أغانى عبد الوهاب فى المواقف التمثيلية كان تقطيع المناظر الى عدة لقطات أمرا سهلا وكنت الجأ الى التقطيع لاخفف عنه قوة الأنوار ٠٠ أما الأغنية فقد كان من المستحيل تقطيعها بل كان يتعين علينا تصويرها من البداية الى النهاية بلا توقف ،لأن طريقة البلى باك لم تكن قد اخترعت حتى ذلك الوقت ٠

وطريقة البلى باك هى الطريقة المتبعة حاليا وفيها تســـجل الأغنية أولا على شريط خاص بها ٠٠ ثم عند التصوير تدار الأغنية على جهاز يشبه جهاز العرض فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا لتسجيل المناظر وهى عملية تتطلب دقة تامة ٠٠ وما على المغـــنى الا أن يحرك فمه وشفتيه فى حركات تنسجم مع كلام الاغنية دون أن يغنى فعلا ٠ وهنا يستطيع المخرج أن يقطع المنظر ويحــرك الكاميرا ليصور من زوايا مختلفة ٠ هذه الطريقة لم يكن لها وجــود سنة ١٩٣٣ فى كل أنحاء العالم ٠

كان تصوير أغنية لعبد الوهاب معناه أن يبقى فى البلاتوه تحت وهج الأنوار القوية ، يغنى فعلا ٠٠ فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا وجهاز التسجيل فيتم تسجيل الصوت وتصوير المنظر فى وقت واحد ٠٠ أما الفرقة الموسيقية فلم تكن فى البلاتوه بحيث يستطيع أن يراها وتراه بل كانت فى حجرة بعيدة بحيث يسمع صوت الموسيقى ضعيفا خافتا وتسمع الفرقة صوته ضعيفا كذلك ٠ وفى هذه الحالة لم يكن فى استطاعتى وقف الموسيقى ٠٠ والتصوير لنقل الكاميرا الى زاوية أخرى ٠٠ مثلا أغنية **يا وردة الحب الصافى** » ثم تصويرها مرة واحدة ٠

وزيادة على هذا فلم أكن أستطيع أن أنطق بحرف واحد خوفا من أن يسجل صوتى فى الوقت الذى تسجل فيه الأغنية ٠٠ لم يكن فى استطاعتى أيضا أن أشير الى عبد الوهاب أثناء التصوير لأنه كان يمثل بدون « نظارة » وكانت الأنوار القوية المسلطة عليه تحول دونه وأن يرى اشاراتى وتوجيهاتى ٠٠ كل ما كنت أستطيعه كعلاج لهذه العقبات هو أن أكثر من البروفات قبل التصوير حتى يتمكن من أداء دوره دون حاجة الى توجيه أثناء العمل ٠

وكان فى أشد حالات الضيق من جراء هذه القيود .. فقد كان يتعجب أن يرى الموسيقيين أثناء التسجيل وأن يروه هم كذلك لاتمام التناسق والانسجام بين كل منهما .. وهو أمر غير ممكن فى حدود امكانيات السينما فى ذلك الوقت .

وعندما تم تصوير وتسجيل أغنية « **يا وردة الحب الصافى** » مرة واحدة بلا توقف .. صرح أنه غير راض عن التسجيل .. وظل قلقا عصبيا لمدة ست ساعات كاملة ، دعينا بعدها جميعا الى احدى قاعات العرض الخاصة لمشاهدة وسماع الأغنية ..

. وكان هو أول من دخل قاعة العرض . كنا جميعا قلقين .. نخشى أن تأتى النتيجـــة غير سارة فنضطر الى تكرار التصـــوير والتسجيل بدل المرة مرات فى كل أغنية . دعك من الخسائر المادية كايجـــار الاستوديو وثمن الفيلم وأجور الفنيين ونفقـات الاقامة .. هناك ما هو أهم .. عبد الوهاب : كيف يقبل أن يقف فى أتون من الأنوار المرهقة للبصر والأعصاب ؟

انه من ذلك الطراز من الناس الذى لا تستطيع أن تقرأ أفكاره على وجهه فهو (تقيل جدا) .. وعندما بدأ عرض ذلك الجزء من الفيلم .. كنت مسرورا غاية السرور . بمفردى طبعا لانى لم أكن أرى الآخرين .. ولأن من العسير أن يعبر هو عن رأيه فى الحال .. وعلى اى حال فقد شعرت باطمئنان وارتياح .. لأن التمثيل كان موفقا . وكذلك التصوير وأهم من هذا وذاك تسجيل الصوت وفجأة وعندما وصلت الأغنية الى ذروتها .. وكان الأداء عظيما وموفقـــا اذ به يصيح (**يا حياتى .. يا حياتى .. آه يا حياتى**) **واذا بهذا التقيل الموزون يترنح طربا ..**

ان الرأى الأول والأخير فى تقدير نجاح الأغنية يرجع الى عبد الوهاب .. وعندما أيقنت من رضائه التام عن الأغنية أغرورقت عيناه بالدموع وأنا أتمتم ببعض آيات القرآن الكريم شكرا لله على هذا التوفيق.. وفى نفس الوقت انهالت تها نى المثلين وأفراد الفرقة الموسيقية عليه . ولكنه لم يرد عليهم بكلمة واحدة .. بل كانت شفتاه تتحركان .. وتأكدت أنه كان يتلو .. نفس ما كنت أردده أنا : أن شكرا لله .

كانت أغاني الفيلم ثمان .. الأولى هي : يا وردة الحب الصافي والثانية : « سبع سواقي بتنعى ، لم طفوش نار » .. وهما من تأليف أحمد رامي . واساله جسه عم الغزل لبسارة الخوزى . والرابعه : « ناداني قلبي اليكي .. لبيته لما ناداني » لرامي .. وقد تم تصوير هذه الأغنية في حدائق ستوديو « توبيس » .. وهي غابات واسعه فيها ترع . وكبار وأشجار وازهار وغير ذلك من المناظر .

كان رجال الفرقة الموسيقية يجلسون بعيدا تحت احـــدى الأشجار .. وكان عبد الوهاب (والكاميرا بالقرب منــــه) يغنى لسميرة « ناداني قلبي اليكى » .

ولقد راعني وأدهشني ما حدث عند تسجيل هذه الاغنية .. فقد كنت أثناء البروفات أسمع أصوات السيارات آتية أو ذاهبة في الطريق المجاور لحدائق الاستوديو .. وكانت أبواقها عالية تصم الآذان .. والعمال في كل جوانب الاستوديو يعملون بلا انقطـــاع بين أصوات الاخشاب ودق المسامير .. وكنت أخشى أن تفسـد هذه الأصوات تسجيل الاغنية ولم أنطق بعد ذلك بحرف واحد .. لأن مهندس الصوت كان حاضرا ولا شك من اختصاصه أن يتحدث هو في هذه المسألة . وبعد الانتهاء من البروفة .. سمعت بوقـا يشبه (صفارات الانذار) يدوى في كل جوانب الاستوديو .. حتى السيارات المارة في الطريق لم تعد تسمع صوت أبواقها .. ولا حتى محركاتها .. وتم التسجيل في جو هادىء وكأننا داخـــل البلاتوه .. وعلمت بعد ذلك أن ســـبب توقف الســـيارات عن استعمال البوق يرجع الى أنه عندما يدوى البوق يقف بعض عمال الاستديو في بداية الطريق ونهـــايته يحملون لافتات مكتوبا عليها (تنبه يجرى الآن تسجيل فيلم ناطق .. من فضلك لا تستعمل آلة التنبيه والزم الهدوء) .

كانت الأغنية الخامسة (يالوعتي يا شقايا) وهي من تأليف رامي كذلك اما السادسة فكانت (النيل نجاشي) وهي من تأليف أحمد شوقي (بك) .

وأذكر عند تسجيل هذه الأغنية أن « الدربكة » (الطبلة) كانت تضايقنى جدا لأنها آلة عجيبة ليس فيها جمال .. وكان

المنظر يصور في منزل عبد الوهاب الذى احترف الغناء بعد طرده من العزبة .. كان يجلس في بيته يجرى بروفاته بينما يحيط به أفراد فرقته الموسيقية . فبذلت المستحيل حتى لا يظهر منظرها ونظمت جلوس الموسيقيين بحيث يخفى الدربكة جسم **عبده صالح**.

أما الأغنية السابعة فكانت (ياللى يشجيك أنينى) والثامنة والأخيرة (ضحيت غرامى) وكلتاهما من تأليف رامى .

وقد حدث أثناء تصوير (ضحيت غرامى) وكان القســم الأول منها يستهلك حوالى ٨٠ متر شريط أى ما يستغرق ٣ دقائق تقريبا) .. وبعد اجراء البروفة .. وعند التســـجيل وقبل أن تنتهى الأغنية اذا بمهندس الصوت يخاطبنا من الميكرفون قائلا : « ستوب » .. الفيلم خلص .

لم تكن هذه غلطة مهندس الصوت لأن فيلم الصوت كان ١٠٠ متر ، وعندما طلب منا مهندس الصوت التسجيل كـــانت هناك ملحوظات منى لعبد الوهاب أو منه للموسيقيين ســـجلت أثناء ادارة سريط الصوت واستهلكت منه جزءا كبيرا .

عندما سمع عبد الوهاب كلمة ستوب .. وهو مندمج فى الغناء والتمثيل .. بدا مذهولا من المفاجأة .. وبكل هدوء خلع البالطو .. (وهو من مستلزمات المشهد) .. ورفض أن يعيـد المنظر .. وذهب الى غرفته . كان جبران بيضا موجودا فأسرع خلفه ورجاه أن يعود لتسجيل المنظر .. ولكن حين عاد جبران بمفرده وهو ينتفض هلعا وخوفا أيقنا من النتيجة .. فقد رفـض الاستمرار فى العمل اطلاقا .

كانت زوجتى موجودة ، وكان يقدرها ويستمع الى نصائحها وتوجيهاتها .. فذهبت اليه ولكنها عادت بمفردها أيضا لتقول :

ــ انه حزين جدا وعصبى رغم هدوئه الظاهر .. ومفيش فايدة .

ــ طار صوابى .. لقد بقيت بضع ساعات ، فكيف نضيعها فى الهواء مع أن تكاليف الاستوديو محسوبة علينا سواء عملنـــا أم لم نعمل .. فطلبت من الموجودين أن يذهبوا الى حجرته فذهبوا .. وبعد دقيقة واحدة من دخولهم كنت فى الحجرة .. وصحت

– « دى مش أصول .. مهندس الصوت مش فاهم شغله .. استوديو فوضى » عبد الوهاب له حق .. ده دم ولحم يا ناس .. بيغنى بأعصابه .. ناس حمير صحيح .. الفيلم خلص ليه ما عملوش حسابهم .. له حق عبد الوهاب .

واسترسلت فى هذه الثورة المصطنعة بينما فغر جميع الموجودين أفواههم فى دهشة وعجب من تصرفى المفاجىء .. أما هو فقد قام يربت على كتفى ويهدئنى ويقول لى :

– ما تزعلش روحك يا أستاذ كريم .. بعد ربع ساعة أنا حا أشتغل تانى بس لما أهدى شوية .. وفعلا عاد وتم تسجيل الأغنية بالنجاح المطلوب .

فرغنا من تصوير « الوردة البيضاء » فى ستوديوهات توبيس مساء يوم أول أغسطس سنة ١٩٣٢ وقد استغرق تصوير الفيلم ١٣ يوما صورنا فيها ١٦٥ مشهدا فى ١٥ ديكورا هذا عدا المناظر الداخلية والخارجية التى صورناها فى مصر .

وسافر عبد الوهاب بعد ذلك مع فرقته الموسيقية الى برلين لتسجيل الأغانى على اسطوانات .. وبقيت أنا لعمل المونتاج .

وكان المونتاج من مهامى .. كنت أنسى نفسى فى غرفة المونتاج أدير ماكينة الموفيولا لا صوت يسمع غير صوتها وقد أغلقت على نفسى الباب . وكانت زوجتى تراقب انتهائى من هذه المهمة، ولا تسمح لنفسها بالدخول حتى لا يتعطل العمل .. ويكون وقت .. الغداء قد حان ، ولكنها تنتظر وتنتظر .. حتى تمضى ساعات دون شكوى . كان أخطر ما فى هذه العملية ضبط الصورة مع الصوت ، الى جانب لصق المناظر بحسب تتابعها فى السيناريو .

وما أكاد أنتهى من عملية اليوم وأخرج من غرفة المونتاج سعيدا بما أنجزته مليئا بالبهجة حتى أكتشف أن الساعة تجاوزت الخامسة بعد الظهر فأكاد أجن ، لأننى لم أنس نفسى فقط ولكنى تركت زوجتى تنتظر كذلك !

ولما تكرر هذا المنظر ، طلبت منها أن تلبى طلب مدام دكتور « ميشيل بيضا » ، أحد الشركاء فى شركة بيضافون ، فى مشاهدة

معالم باريس. وهذه السيدة واسمها هيلدا كانت ألمانية الأصل ، وتمتاز بثقافة عالية جدا • وبصعوبة شديدة ، أمكن اقناعها أن تلبي هذه الرغبة ، اذ كان يعز عليها أن تتركني أعمل ولا تكون قريبة مني •

ولما كانت عملية المونتاج تحتاج الى سهر يستمر أحيانا للساعة الواحدة صباحا فقد احتاج الامر الى الحصول على اذن من وزارة العمل في فرنسا ، لأن يوم العمل الرسمي ، لا يجب أن يزيد عن ثماني ساعات • وكان شرط الموافقة ، ان كل فرنسي يسهر معنا ، يتقاضى ضعف الاجر •• ورحب ممولو الفيلم بهذه النفقة اليسيرة ، التي توفر آخر الامر آلاف الجنيهات •

* * *

كنت أريد أن اقوم في تلك الفترة بجولة في ستوديو (توبيس) •• لكن وجود مخرجين آخرين يعملون منعني من دخوله لمجرد المشاهدة •• فكل المخرجين يكرهون دخول الغرباء عليهم أثناء التصوير .

الا أن رغبتي في معرفة كل شيء عن أسرار السينما دفعتني الى انتهاز فرصة انتهاء العمل في البلاتوهات الساعة السابعة مساء وبقائي وحدي في عمل المونتاج أن اخرج الى الحديقة حتى يراني الحارس الليلي لاستدراجه في الحـــديث عن البلاتوهات المغلقة فكان يقترح على مشاهدتها •• رفضت في البداية كنوع من (التقل) عليه عدة ليال •• ثم بدأت في تنفيذ الزيارة • كان يتركني داخلها بعد أن يضيء النور وينصرف .. وفيها عرفت الكثير من أسرار الصناعة . كان في أحد البلاتوهات ديكور لفيلم يخرجه المخرج الفرنسي « جاك فيدير » •• وفي بلاتوه آخر ديكورات فيلم آخر للمخرج الالماني « بابست » •• كنت أرى العجب في جمال الديكورات وكيفية عملها والمادة المصنوعة منها •• الخ • لم يكن يضايقني في تلك الزيارات الا الكلب (توبيس) المخصص للحراسة •• وزادني خوفا من نباحه وزمجرته •• فكان يقطع الحلم الذي أعيش فيه حتى خطرت لي فكرة كنت آخذ معي قطعا من السكر •• وما ان يراني ويستعد للنباح حتى اقدم له قطعة من السكر •• فيلتهمها •• فالحقه باخرى •• وبهذه الطريقة أصبحنا أصدقاء لليال كثيرة •• فهمت خلالها الكثير عن صنع الديكورات •• بدون استاذ !!

***

مضت الأيام سريعة مليئة بالعمل والاجهاد •• كنت أصل

الليل بالنهار للانتهاء من عمل المونتاج ·· وكان معى فى باريس جبران بيضا ·· فى الحقيقة لقد قسوت فى حكمى على هؤلاء الناس من واقع قصة نصف أقة التفاح ومساومة البائع على نصف قرش مدة طويلة ·· ولكن برغم هذا لقد كانوا خير عون لى ·· كانوا يستجيبون لكل رغباتى فى العمل · ويبادرون الى تلبية كل مطلب ·· مهما كلفهم ·· وكنت ازاء هذه الروح العملية الناجحة أحاول أن أخفف اعباء التكاليف ·

وقد حضر الى جبران بيضا فى تلك الفترة وقال لى :

« دلوقت يا كريم أنا آمنت بحاجة اسمها مخرج ·· صدقنى قبل تصوير هذا الفيلم ما كنت عارف شو بتكون شغلة المخرج السينمائى ·· لكن بعد ما شفتك اعتقدت وتأكدت أن المخرج هو كل شئ فى الفيلم ·· فلا قيمة للممثل أو الممثلة ولا للقصة ولا للسيناريو بغير المخرج ، ففى امكانه أن يكتب عليه الفشل والسقوط » ·

***

وبعد بضعة أسابيع عاد عبد الوهاب من برلين ، وما كاد يلقانى حتى طلب منى أن انفرد به ، وقال : فيه مسألة خطيرة جدا يا أستاذ كريم ·

فاضطربت قليلا ·· وبلعت ريقى وقلت له : خير ·· فيه ايه ؟

فقال : أنا سجلت أغنية جديدة فى برلين اسمها (جفنه علم الغزل) وهى من شعر بشارة الخورى وقد لحنتها على نغمات « الرومبا » ويهمنى جدا انك تدخل الأغنية دى فى الفيلم بأى شكل ·· لا سيما وأن هذا لون جديد من الموسيقى بمصر ·· وأنا واثق أنها ستنجح ·

فرحبت بالفكرة ·· ووجدت للأغنية الجديدة مكانا مناسبا فى حوادث الفيلم ·· ولكن ؟

وقلت : **ولكن فين الموسيقيين ؟**

قال سافروا من برلين الى مصر مباشرة ··

قلت : مش ممكن تسجل الأغنية بدون موسيقى .
فتضايق .. وتركني وانصرف .

وحضر جبران بيضا وسألني عن سبب عبوسه بعد الحديث الذي دار بيننا فرويت له حكاية الأغنية الجديدة التي يقترح اضافتها الى الفيلم .. فتأفف من هـذه الأفكار التي تعرقل العمل وتؤخر عودتنا الى مصر وقال :

ــ ما عندناش وقت .. لازم نسافر في آخر الاسبوع .. أرجوك عارض في تصوير هذه الأغنية ؟

وفي هذه الاثناء حضر عبد الوهاب ومعه اسطوانة « جفنه علم الغزل » وأدارها على الجرامفون فأعجبت بها وبموسيقاها .. وبكلماتها الشاعرية التي تنساب مع النغم الغربي في تناسق وانسجام وفي غير تكلف أو تصنع .. وفي الحقيقة لقد كان اللحن موفقا كل التوفيق .

وصممت أنا الآخر على ادخال هذه الأغنية في الفيلم بأي طريقة .. وبدأت في اقناع جبران بيضا ولكنه رد على بنفس الاعتراض : أين الموسيقيون ؟

فأجاب عبد الوهاب : **أبعت لهم تلغراف يرجعوا ثاني** ..
وكاد يغمى عليه .

ان الذين قالوا : « الحاجة تخلق الحيلة » .. أو بتعبير آخر « الحاجة أم الاختراع » .. لم يخطئوا ، بل ان هذه الجملة القصيرة البليغة هي عنوان الحقيقة .. لأنها قصة رائعة تروى تاريخ كل اختراع في عالمنا .

ولولا رغبة عبد الوهاب في ادخال أغنية جفنه علم الغزل .. هذه الرغبة الجامحة التي ألقت به في بحار من التفكير .. لما فكر في اختراعه الجديد الذي أصبح اليوم بعد ادخال التحسينات عليه هو أهم الأسس التي يقوم عليها تسجيل الاغاني في السينما .. ولنعد الى السياق .. عبد الوهاب ــ وهذه حقيقة يعرفها كثيرون ــ يحب فنه ويتفانى فيه .. ويضحي في اسبيل الاجادة فيه بكل عزيز

لديه : صحته وماله .. لهذا لم يكن غريبا أن يظل شارد الفكر عقب الحديث الذى دار بيننا .. ظل هكذا حتى ونحن نتناول الغداء .. وكان طبقه المفضل (المكون من صدر الدجاج بالبسلة) أمامه على المائدة .. ولكنه لم يقربه ..

وفجأة خرج لســـانه من سجن الصمت الذى عاش فيه طول اليوم .. وقال : لقيتها .. لقيتها يا كريم .. مش ممكن وضـــع الاسطوانة على المفيولا وأسمعها وتصورنى وأنا بحرك شـــفايفى مع الالفاظ بتاعت الأغنية ..

قلت فكرة كويسة .. بس مستحيلة

قال : ليه ؟

قلت ان كاميرا التصوير تدور لتسجل ٢٤ صورة فى الثانية الواحدة ، وماكينة الصوت التى تسجل الأصوات على شريط خاص تدور بنفس السرعة وأى اختلاف بين الجهازين فى أكثر من صورة يترتب عليه انعدام التوفيق بين مخارج الالفاظ فى الصورة وبين سرعة الصوت .. فالمفيولا التى ترانى أعمل عليها المونتاج حيث أرى الصورة وأسمع الصوت فى آن واحد وأضبطهما معا لا يمكن أن تسير متوافقة مع كاميرا التصوير لانها تسير على درجات مختلفة .. ففى الامكان جعل الصوت مسرعا .. أو بطيئا .. واذا أمكننـــا أن نوافق بين الصوت والصورة من المفيولا والكاميرا مسافة متر أو مترين فان هذا غير ممكن .. بل مستحيل فى ٢٠ أو ٣٠ مترا .

قال عبد الوهاب : مش فاهم حاجة .. أحسن نكلم مهندس الصوت وأشرح له وجهة نظرى .. وذهبنا جميعا الى مهندس الصوت (ليبلان) .. وبعد مناقشة لمدة طويلة .. كان رأيه الأخير مطابقا لرأيى .. ورفض أن يشترك فى مثل هذا العمل .. لأنه فاشل مائة فى المائة ..

ومع ذلك فقد صـــمم عبد الوهاب على تجربته .. مهما كلفه ذلك .

ونقلنا المفيولا من حجرتها الخاصة الى الحدائق .. بين دهشة الموظفين والعمال الذين يعلمون أن المكان الطبيعى للمفيولا هو حجرة المونتاج ..

وعندما علموا أن سبب نقل المفيولا هو التصوير .. افترت أساريرهم عن بسمات فيها قدر غير قليل من السخرية .

وفي دقائق قليلة كنا على استعداد .. وسجلنا حوالى ٥٠ مترا أرسلناها الى المعمل .. وتم تحميضها وطبعها في الحال .. وكنا قد سجلنا الاسطوانة على شريط صوتى .. ووجدت أن مطلع الاغنية (جفنه علم الغزل) متوافقا تماما مع شفتى عبد الوهاب ، الذى ما ان علم بهذه الباكورة حتى هلل فرحا .. ولكن الاجزاء الباقية كانت مبعث خيبة .. ففى الشطر الثانى «ومن العلم ما قتل» لم يكن هناك تناسق بين الصوت وحركات الشفتين..بدأت الخلاف واضحا في بقية الأغنية .. « فحرقنا نفوسنا في جحيم من القبل » اذ كان الفرق بين الصوت والصورة أكثر من ٥٠ صورة يعنى متر ، وسبق أن قلت . ان مجرد وجود خلاف فى صورة واحدة يضيع الانسجام والتوافق .

وبدأ الحزن عليه .. وطأطأ برأسه قليلا .. ثم قال انه مصمم على تصوير الاغنية في اليوم التالى بأى شكل ومهما كانت النتيجة .. فوافقته على شرط أن تصور اغلب المناظر على بعد كبير حتى لا يراه الجمهور الا فى مشاهد قليلة ..

وفعلا قمنا فى اليوم التالى بتصوير الاغنية ، أو بمعنى أصح الاسطوانة .. وصورنا الوجهين كاملين .. ولكن عند عمل المونتاج لم نستطع اتمامه لا بالنسبة لنصف وجه واحد من الاسطوانة أما النصف الثانى فقد استحال تماما عمل مونتاج له .. ولذلك استغنينا عن الوجه الثانى .. **وعندما عرضت على الشاشة كانت ناجحة بنسبة ٨٠ في المائة الأمر الذى سر له عبد الوهاب سرورا بالغا .** وأحب أن أسجل هنا للحقيقة والتاريخ . أن هذه المحاولة التى قام بها عبد الوهاب ، لأول مرة فى تاريخ السينما كانت الأساس الذى قامت عليه طريقة (البلى باك) .. وهكذا أثبت أنه مخترع عالمى من طراز فريد !

وربما كان اقتباس كلمات عبد الوهاب فى هذه المناسبة يعبر عن احساس صادق بأول فيلم غنائى له ، وأول فيلم غنائى بالمعنى المفهوم باللغة العربية قال :

« لو سألني سائل منذ بضعة أشهر عن السينما ، لما ترددت لحظة في اجابته بأنها عمل قريب التناول ســهل المأخذ لا تعرف الصعوبة سبيلا اليه ، اذ ليس على الممثل الا أن يواجه الكاميرا ويؤدي الحركات التي يستلزمها دوره فتلتقط صــورته على الأوضــاع المطلوبة دون جهد ولا عنـــاء • كان هـذا اعتقادي في السينما الى اللحظة التي ملأت رأسي فيها فكرة الظهور على الشاشة • ولكنني ماكدت أخطو الخطوة الأولى في التنفيذ حتى تبخر ذلك الاعتقاد القديم وحل محله رأي حازم بأن الله لم يخلق المشقة والعناء في هـــذا العالم الا ليجعلها من مستلزمات السينما •

لقد وقفت أمام الكاميرا في بداية العمل وقبل أن أعرف شيئا منه ونظرت اليها نظرة الواثق في ظرفها ووداعتها • ولكن مزاجها ويا للأسف كان من نوع آخر لا يكفيها من الأنوار الا القدر الذي يشوي الوجوه اذا سلط عليها والجلود اذا اقترب منها • كل ذلك وأنا شخص ضعيف النظر لا تفارق « النظارة » عيني ، ومع هذا فقد حتمت تلك الكاميرا الملعونة أن أخلع « منظاري » وأن ألاقي هذه الأضواء الساطعة الوهاجة وجها لوجه وذلك يستلزم بطبيعة الحال أن تجرى بضع تجارب على الأنوار قبل أن يعتدل مزاج كريم ويسمح للكاميرا بتأدية عملها • واني لأذكر ـ بعـد أن انتهينا من الفيلم بيومين وبعد أن حمدت الله على خلاصي من الأضـــواء المحرقة التي اكتويت بلفحها وأصطليت بنارها ـ مازلت أذكر تلك اللحظة التي جاءني فيها كريم مقطب الجبين معقوده ، وقال : يجب أن نعيد تصوير مشــهد أغنية « ضحيت غرامي » لأنها لم تعجبني حين رأيتها على الشاشة •

لقد أظلمت الدنيــــا في عيني وعادت الى ذكرى الاهوال التي قاسيتها والدموع التي ذرفتها ولكنني رضخت لحـكم الفن وأعيـد تصوير القطعة • لامرة واحدة كما أراد كريم ، بل •• خمس مرات •

ذلك بعض ما يصادف ممثل السينما •• ولكن ما أسعدها لحظة حين يجلس بين صفوف المتفرجين ويرى نفســـه ويستمع لحديثها •• انها لحظة تنسيه آلام الحياة كلها الا آلام العمل وحدها •• هذا ما شعرت به في الوقت الذي عرض علينا الفيلم فيه بباريس فوجدتني انساق دون وعي الى التأوه طربا ومجـاراة من حولي من

الأصدقاء والأخوان في الاعجاب بذلك الذي يسمعنا من أعلى الشاشة أناشيد كأنها لم تطرق آذاننا من قبل .. ونسيت كل آلامي » ..

أواخر **نوفمبر سنة ١٩٣٣** انتهينا من عمل مونتاج الفيلم وقمنا بطبع ١٣ نسخة وعدنا الى مصر لعمل الدعاية استعدادا لعرضه في سينما رويال .

وكانت مراقبة الأفلام في ذلك الوقت لا تملك آلات عرض خاصة بها ، بل كانت تنتقل بين دور السينما المختلفة لمشاهدة الأفلام هناك . وقد قمنا بعرض الفيلم في سينما رويال لمراقبة الأفلام قبل موعد عرضه بأسبوع واحد .. وأذكر أن الرقابة لم تعترض على سنتيمتر واحد من الفيلم .

كانت حفلة العرض الأولى في العاشرة والنصف من صباح يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ولعل هذه هي المرة الأولى التي يعرض فيها فيلم في مصر في الصباح .. اذ أن العادة جرت على الاكتفاء بعرض الفيلم حفلتين فقط (ما تينيه وسواريه) .. وأذكر أيضا أن أصحاب سينما رويال هم أول من فكر في عرض فيلم الساعة ١٥ر٣ ، وكان ذلك يومي الأحد والجمعة .. ثم استمرت الدار في العرض بمعدل ٤ حفلات يوميا .

قبل الحفلة الأولى بساعة كنت في السينما .. والحق أقول لقد كنت أخشى الجمهور وحكمه .. فكنت دائم التفكير ، دائم الدعاء والابتهال .. وحضر الى في هذا الوقت المبكر (محمد عبد الفتاح) وهو شخص وان كان من غير الوسط الفني (كان مقاولا مشهورا) . يعرفه كل من حضروا حفلات عبد الوهاب الغنائية لاشك سيذكرون هذا الرجل الذي كان صديقا صدوقا لعبد الوهاب ، الذي أخلص له الود وبذل من ماله وأحاسيسه الشيء الكثير ليكرم عبد الوهاب .. وناولني المعلم محمد عبد الفتاح تمثال راقصة أسبانية مصنوعا من الصيني الثمين النادر .. كهدية ــ وهو مازال عندي .. ومازال تعويذتي كلما عرض فيلم من اخراجي ــ وقبلني قائلا لي :

ــ ربنا « ما يخذلك يا كريم » .. بكسر الكاف .. وكان دعاء الرجل جديدا على أذني .. يحمل معاني رهيبة .. كنت أخشى الفشل وداخلني وقتها شعور غريب .. وحمدت الله أن الجمهور استقبل الفيلم استقبالا رائعا .

ان السوق السوداء التى اتسع نشـــاطها ، بحيث أصبحت تتربص بشباك التذاكر فى كل فيلم ناجح .. ليست وليدة الحرب العالمية الأخيرة .. ولكن عرفتها مصر لأول مرة فى حفلات الوردة البيضاء .. **وكان ثمن اللوج فى حفلة السواريه ٦٠ قرشا** .. وكان العدد كاملا .. **كان اللوج خارج الشباك بعشرة جنيهات كاملة** .

وكانت جملة ما بيع من تذا كر قبل يوم العرض الأول تقدر بالفين من جنيهات تلك الأيام .

وكنا نقدم لكل داخل الى دار السينما وردة بيضاء خالية من الشـــوك .. كما كنا نوزع بالونات كبيرة مكتوبا عليهـا الوردة البيضاء .

وكان لاهم لمحطات الاذاعة الا اذاعة أغاني الوردة البيضاء..ليل نهار .. الأمر الذى ضايق شركة بيضـــا فون ، لان الجمهور الذى يسمع الأغانى فى الراديو لن يقبل على شراء اسطوانات ، مما حـدا بأصحاب الشركة الى مقابلة مدير احدى الشركات الاذاعية الاهليـــة الكبيرة ودفعوا له مبلغا كبيرا لقاء عدم اذاعة الاسطوانات وبعد أن ـ قبض مدير محطة الاذاعة المبلغ وودع ضـــيوفه الى الباب ، وما ان ابتعدت السيارة بضع عشرات من الامتار .. حتى ســـمع أصحاب شركة بيضافون الراديو فى أحد المقاهى يذيع الأغانى .. ومن نفس المحطة التى قبض مديرها ثمن الامتناع عن اذاعة الاسطوانات .

اقترحت طبع عشرين ألف نسخة سيناريو للفيلم فى مطبعة الرغائب، هاج الخواجة «**بطرس بيضا**» وماج ، وقال: وأين نذهب بهذه الكمية ! يكفى ألفا برنامج .. وبعد جدال طويل قبل طبع أربعـة آلاف نسخة . وكان مدير مطبعة الرغائب ــ وهو ايطالى حصـيف اسمه السنيور بسكوالى ــ أكثر ذكاء من الخواجة بطرس . قد طبع ٢٠ ألف نسخة ، وانتظر يوما واحدا بعد تسليم الأربعة آلاف نسخة المطلوبة واذا بالخواجة بطرس يأتيه منزعجا ، ويطلب كمية جديدة .. فسلمه الباقى ، وهو يضحك .. وكان الجمهور أكثر ذكاء منا جميعا . فقد تابعت المطبعة عملها ، وأنتجت فى العرض الأول ٦٠ ألف نسخة من هذا البرنامج ، وزعت كلها خلال الأســـبوع الأول للعرض .

ومثل كل شيء جديد ، يصادف نجاحا ، فقد كان اسم « الوردة البيضاء » من عوامل الرواج التجارى ، اذ أنتجت مصانع النسيج « حرير » الوردة البيضاء • وفتح « فندق » الوردة البيضاء بميدان المحطة • ودعك من كولونيا الوردة البيضاء ، ومكوجى وبقالة الوردة البيضاء • بل لقد ظهرت لافتة « حانوتى » الوردة البيضاء • وراجت تجارة تماثيل « الوردة البيضاء » لعبد الوهاب وسميرة خلوصى وهى مصنوعة من الجبس •• وطبعت المطابع مجموعة من سبع صور كارت بوستال فى ظرف طبعا ، وكانت تباع بخمسة مليمات • أما البرنامج ، فقد قامت دور نشر كثيرة ، بنقل برنامجنا وطبع مئات الآلاف منه ، وكانت تباع بمليمين الى خمسة مليمات • متضمنة نفس الصور والأغانى • ولكن على ورق رخيص ••

ولعل القراء لا يتذكرون أسعار الدخول فى السينمات ذلك الوقت ، فقد كانت أسعار حفلات الماتينيه والسواريه خمسين قرشا للوج أمامى وثمانية قروش للبلكون وأربعة قروش للدرجة الأولى • فاذا كان المكان فى الجانب انخفضت الفئة • أما حفلات الساعة الثالثة والصباح فكانت أرخص •

ولعل من أطرف ما عرف وقتها عن مغامرات الناس فى حضور الفيلم ما نشرته الصحف نقلا عن جريدة (الجامعة الاسلامية) ، من ان الفيلم عرض فى يافا ــ وكانت وقتها عربية للعرب ــ وأن أحد كبار الزعماء فى حرب العصابات ضد الاستعمار الانجليزى واسمه « أبو جلدة » كان مختفيا فى الجبال ، وقوات الشرطة تطارده • ولكن ما ان سمع بما ينشر فى الصحف ، ويتناقله الناس عن فيلم الوردة البيضاء ، حتى غير ملابسه البدوية ، وقدم الى المدينة لىراه •• وقال لمن شاهده : العمر واحد •• وفى قدرتى أن ادخل لدائرة البوليس ذاتها وأنا بهذه الملابس •

وقد دخل الفيلم فى مأزق سياسى ، فقد ظهرت فى ذلك الوقت حركة شابة تدعو الى التعامل مع المصريين ، ومقاطعة كل ما هو أجنبى •• وكانت سينما « رويال » هدفا من أهداف هذه الحملة ، لان أصحابها من الاجانب •

وعمد الشباب الى كثير من الأعمال لصرف الناس عنها وحضهم

الى الذهاب الى السينمات المصرية ٠٠ وكان من ضمن ما صنعه الشباب ، ترك زجاجات من غاز الكلور فى السينما ، ما أن تفوح رائحته العفنة حتى يهجر الناس السينما ٠ وقد قبض بوليس عابدين على كثيرين وهم يقومون بهذه الحملة ٠ منهم بعض كبار زعمائنا الآن ، الذين لا ينسون هذا النشاط وانتقلت المعركة الى الصحافة ٠ وكتب الصاوى فى ماقل ودل بالاهرام ، يقول ان السينمات المصرية أشبه بالاصطبل ، وأنه لا يؤيد دعوة مقاطعة السينما الأجنبية ٠٠ وترد عليه مجلة « الصرخة » بان الاصطبل المصرى خير من الفخم قصور الأجانب المستغلين ٠

وفى وسط هذه الحملة ضد سينما رويال ، أعلن عن عرض فيلم الوردة البيضاء فيها ، فتوقفت حملة الشباب فى أسبوع العرض، ونشرت سينما رويال فى اعلاناتها ٠٠ العبارات التالية :

« **انت مصرى٠ومصريون هم الذين أخرجوا لك كل ماتشاهده٠ ففاخر بمصريتك وشاهد فيلم الوردة البيضاء بسينما رويال ابتداء من يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣** » ٠

وحتى لا تتسع حركة مقاطعة الأجانب مرتكزة على سينما رويال ، وتحدث فتنة كبيرة فى البلاد تدخل بعض الكبراء ، لكى يتنازل أصحاب سينما رويال عن العرض الثانى للفيلم فى سينما متروبول التى يملكونها ٠ ووافق « **اخوان رئيسى** » مكرهين على هذا الطلب ٠٠ وعرض الفيلم بسينما فؤاد المصرية فى الأسبوع التالى لعرضه بسينما رويال ٠٠ وقد سجلت هذه السينما انتصارها على رأس اعلاناتها بقولها :

« داركم المصرية ٠٠ سينما فؤاد »

ولهذه الدار قصة ٠ فقد كون مجموعة من خريجى مدرسة التجارة العليا شركة مساهمة مصرية باسم «شركة السينما توغراف»٠ وكان العضو المنتدب **عبد الله فكرى أباظة** ٠٠ وكانت تملك دار سينما واحدة هى سينما رمسيس بالعتبة الخضراء ٠٠ ثم أجرت سينما « **جوزى بالاس** » بشارع فؤاد وسميت بسينما فؤاد ٠٠ وكان الافتتاح يوم **الاحد ٩ أكتوبر ١٩٣٢** ٠

وبعد عدة شهور تركوها وأخذوا سينما **الكوزمو** وسميت أيضا سينما فؤاد وافتتحت في **٩ نوفمبر ١٩٣٣** • وبمجرد انتهاء عرض فيلم الوردة البيضاء من سينما رويالعرض بها في **١٠ يناير ١٩٣٤** •

وفي مايو من نفس العام أغلقت أبوابها •

انها خسارة وطنية لعدم تشجيع المشروعات الوطنية — ولعدم اقبال المصريين على دار السينما •• كانت خسارتهم المادية ١٢ ألف جنيه في أقل من ستة شهور •

ان أكبر ايراد دره فيلم مصرى كان ايراد الوردة البيضاء الذى وصل الى رقم خيالى لم تعرفه السينما المصرية •• يكفى أن تعلم ان نسخ الفيلم عرضت فى أمريكا الجنوبية وبيعت فى هذه البلاد وحدها بمبالغ تزيد على ايرادات عشرة أفلام كاملة •• بل وعرض الفيلم فى احدى دور العرض فى مصر لمدة ٥٦ أسبوعا متقطعة •

ولا أعلم شيئا عن الايرادات الحقيقية لهذا الفيلم أكثر من أنه الدجاجة التى باضت للسينما المصرية ذهبا لا يحصى • لكننى كنت سعيدا بتقديم وجوه جديدة للسينما المصرية •• كان هذا هو التقدير الحقيقى لكثيرين من الذين اشتركوا فى الفيلم •••

فقد كانت الأجور فى فيلم الوردة البيضـاء زهيدة بين ٥٠ ، ١٠٠ جنيه •• هذا طبعا بخـلاف عبد الوهاب الذى كان شريكا فى التمويل بالمجهود فى ثلث الفيلم ، وبيضافون شريكه بالثلث الثانى، وكان الثلث الأخير من نصيب السيدة زبيدة الحكيم •

وكما استعرضنا صدى عرض الفيلمين الســابقين فى الرأى العام والصحافة ، كذلك نذكر ، ان فيلم الوردة البيضـاء ، أثر على الجمهور تأثيرا عميقا ، حتى ان أفرادا كثيرين ، لم يتخلفوا عن حفلة من حفلات عرضه •

وقد كتبت أم المصريين **صفية هانم زغلول** رسالة لعبد الوهاب تهنئه ، وتتمنى له التوفيق « **فى مشروعاته الوطنية المستقبلة** » •

وعلى الرغم من أن صدقى كان رئيســا للوزارة وقت عرض الفيلم ، فان سينما أوليمبيا نشرت فى كتيب وزعتـه تهنئــة من مصطفى النحاس باشا قال فيهــا عن الفيلم أنه « مشروع » وطنى مصرى ناجح • ولا تقل رواية الوردة البيضاء فى فخامتهــا عن أى

رواية اجنبية شاهدتها ٠ وفى كل مرة يشاهد الانسان هذه الرواية تظهر له محاسن لم يكن يراها في المرة السابقة ٠

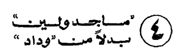
وكتب الدكتور طه حسين : « تهنئة ٠٠ أريد أن أهديهـــا خالصة صادقة الى عبد الوهاب ، بعد أن شهدت قصة أمس ٠ وبعد أن شهدت رضا الناس عنها واعجابهم بها ٠٠ ولست أدرى أؤهنئه بما وفق اليه من الاجادة والاتقان ، أم بما وفق اليه من رضا الناس واعجابهم ، أم أهنئه بالأمرين جميعا ؟ فكلاهما خليق أن يهنأ به ٠ وعبد الوهاب خليق أن يظفر منها بأعظم حظ ممكن» ٠ وكان الدكتور طه وقتها رئيس التحرير بجريدة « كوكب الشرق » ٠

ويبدو أن الفيلم دخل فى حرب باردة بين حزب الوفد الذى كان يقود المعارضـــه وحـــزب الشعب الذى كان يؤيد حـــكومة اسماعيل صدقى ٠

فقد انتقدت جريدة الحكومة ، حضـور رئيس الوفد مصطفى النحاس باشا حفلة العرض الأولى للفيلم ، وقالت أنه يتبرع بالاعلان عن الاجانب (يقصدون سينما رويال) ـ وقالت ان معنى الاعلان فى جريدة الوفد المسائية أن النحـــاس بسا ســوف يحضر حفلة العرض الأولى ، يعني أنه يريد أن يحظى بتصفيق الجماهير « وكلنـا يعلم أيضا أن خذلان القومية اثم كبير ٠٠ وأكبر منه ان يصدر عن رجل كالنحاس باشا ٠٠ لكن هذا يصنع بوجل آل على نفســه أن يأتي المباح والمحظور في سبيل قضاء لبانته ، وماذا يمكن أن نرد به على مثل هذا الذى يمثل القومية المصرية ، وهو لا يرى شيئا يرده عما يريد ، ولو لم يتفق مع الوطنية الصـادقة ، ولو كان حربا على نهضتنا واستقلالنا » ٠

وقد أثارت جمعية أنصار التمثيل قضية ، حول اشتراكهم فى أفلامى ٠ فقبلت التعاون معهم اذا غيروا اسم الجمعية وأضافوا اليها السينما ٠ وقد قبلوا ، وأصبح أسمها من شهر مارس سنة ١٩٣٤ جمعية أنصار التمثيل والسينما ، واخترت وكيلا نائبا للجمعية ٠

ان النجاح فى أى عمل له فرحته الكبيرة ، وله أيضا مسئولياته ٠٠ واذا كان اسمى قد دوى كرجل الطليعة فى هذا الفن الجديد ، وهذه الصناعة الناشئة فى مصر ، فان كثيرا من الخواطر بل المخاوف ملأت نفسى ٠٠ اذ أصبح واجبا على أن أسير فى طريق النجاح ٠



الخطوة الأولى فى العمل السينمائى ، هى القصة الجيدة ، التى تناسب البطل المتألق ــ محمد عبد الوهاب ٠

وقد انهالت على عشرات القصص ، كنت أرفض استلامها ، خوفا من الشكاوى التى قد تقدم ضدى ، ومتاعب التقاضى بعد ذلك، اذ ما أسهل أن يدعى أى انسان أن موضوع الفيلم الجديد ، مقتبس منه ، أو مستند على فكرة من أفكاره !!

حقيقة أن فيلم زينب كان مصرى الفكرة ولكن ليس كل كاتب قصة فى مثل مكانة الدكتور هيكل ٠ وكتاب القصة الكبار فى الثلاثينات كانوا يدورون حول اسمين أو ثلاثة منها : **المازنى ، وتوفيق الحكيم** فى بواكير انتاجه ٠ ولم يكن أيامئهم قد ألف موضوعا يصلح لشخصية محمد عبد الوهاب وربما غاضبت بعض الكتاب الذين عرضوا على انتاجهم ، لانى رفضت الاستعانة بهم ٠

لكن ثمة شيئا ما ، كان يدور فى صدرى ، وهو طبيعة العلاقة بينى وبين نجمى الأول الذى يعتمد على اسمه أيضا فى التمويل ٠

هذا الشىء بعبارة أوضح ، هو عقد يحدد دخلى من هذه الشركة ٠٠ خجلت من فتح هذا الموضوع ، وعبد الوهاب ذكى ، وكان يعلم أن هذه فجوة فى العلاقة بين الطرفين يجب أن تسد ، وكان يقول لى : « مش معقول ياكريم ٠٠ لازم نكتب معاك عقد » ثم تمضى الأسابيع دون عمل شىء ٠

وذات يوم زارنى أحمد رامى ، بمنزلى ، وقال ، تعال معى نزور

أم كلثوم فى بيتها .. انها تريد عمل فيلم . بس أرجوك أن تكتم الخبر عن كل انسان !

وتواعدنا على اللقاء فى شقة أم كلثوم بالزمالك مساء .. كان استقبالا وحفاوة .. وتهنئة منها بنجاح الوردة البيضاء . ثم قالت ان لديها قصة اسمها (وداد) تريد أن تكون بطلتها فى السينما . وطلبت من رامى أن يقص الموضوع ، وتركتنا نتحدث وحدنا .

وقص رامى موضوع (وداد) سررت له ، وأكدت نجاحه على الشاشـــة . وقد سرحت بخيالى فى ســـوق الرقيق ، ومناظره الساحرة .

وعادت أم كلثوم لتشترك فى المناقشة ، وابتهجت اذ علمت أن الموضوع جيد ، .. وأبديت استعدادى لعمل السيناريو فسألتنى أم كلثوم :

ــ تاخذ كم ، فى السيناريو والاخراج ؟

قلت :

ــ نؤجل الآن الكلام عن الفلوس ، حتى أعمل سيناريو مبدئى للفيلم ، ثم أكتب شروطى للاخراج . وفى اليوم التـالى أصـــبت بانفلونزا حادة الزمتنى الفراش . وبعد يومين جاء رامى ليجدنى فى هذه الحالة .. قال :

ــ هل أنت الذى صرح بهذا الكلام للجريدة ؟

قلت فى دهشة :

ــ أى كلام يا رامى ..

ففتح جريدة (البلاغ) التى احضرها معه ، وأخذ يقـرأ كلاما منسوبا لى مؤداه أن أم كلثوم لا تصلح للسينما ، لأسباب كذا وكذا وكذا ..

وعلى الرغم من وطأة الحمى جلست فى فراشى مصـــعوقا من الدهشة : وقلت :

ــ تأكد ياراجى ، أنى لم أقابل أحدا من يوم زيارتنا لأم كلثوم ، وأنا من وقتها طريح الفراش كما ترى ..

فرد :

ــ أنا عارف انك ما قلتش الكلام ده . لكن أم كلثوم زعلانة جدا . قلت له :

ــ اكتب نفيا على لسانى ، وقل ان هذا الكلام مدسوس على ، وأنا أوقعه فى الحال .. وأرجوك تعطيه (للبلاغ) لتنشره .

وذهب راجى الى غرفة المكتب ، وكتب تكذيبا لم أقرأه بل وقعت عليه فورا .. ونشر التكذيب .. ولكن أم كلثوم ، لم تتصل من وقتها بى . ولعلها لم تتأكد أن الموضوع مدسوس على !!

والواقع أننى كنت وقتها أتمنى اخراج أفلام أم كلثوم ليكون فى فخر اظهار النجوم الكبار الثلاثة : **يوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم** ، ولكن هذا الأمل الضخم انهار لهذه الدسيسة ، ولأن أم كلثوم لم تثق فى أخلاقى ، وأننى لا يمكن أن أقوم بهذه المناورة الرخيصة .

عقب هذا الحادث ، اتصل عبد الوهاب بى ، وطلب مقابلتى فى بيضافون بشارع الموسكى ولم يدر أى كلام عن حكاية أم كلثوم ، وما نشر فى البلاغ ، وسأل : ــ كم تود أجرا لاخراج الفيلم الثانى يا أستاذ كريم ؟

قلت :

ــ ثلاثة أمثال ما أخـــذته فى فيلم الوردة البيضـــاء ، أى ١٥٠٠ جنيه .

فوافق عبد الوهاب على الفور ، ووقع العقد بهذا المبلغ .

وبدأت فى البحث عن قصة له وتذكرت رواية ترجمها كاتب العشرينات الكبير **مصطفى لطفى المنفلوطى ، وهى ماجدولين** ، التى حملت فى العربية اسم (**تحت ظلال الزيزفون**) .

وكانت هذه القصة مما قرأته قبل سفرى الى الخارج ، بل وحملت نسختها معى ، هى وقصة زينب الى ايطاليا وألمانيا ٠

قرأت موضوع القصة عليه فسر منها كثيرا ٠٠ ولم يكن لشركة بيضافون أى تدخل فى المسائل الفنية ، فعبد الوهاب هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى العلاقة مع هذه الشركة ، ولم يكن يسمح الا كلمة « حاضر ٠٠ أمرك يا أستاذ » ٠

استقر الرأى ـ فى هذا على انتاج قصة « ماجدولين » ٠٠ ولعل من الحقائق التى تذهل الناشئة أننى كتبت فى مقدمة الفيلم ما يأتى حرفيا :

« ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون » تأليف ألفونس كار ٠

« ترجمها الى العربية الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى ٠ »

اذن ٠٠ فلا سطو ٠٠ ولا سرقة وانما كتبنا صراحة اسم المؤلف الأصلى والمترجم ولم نكتف بالاقتباس ٠٠ ثم البلطجه بل سبقت هذا خطوة أخرى ذات شأن كبير فى الموضوع ٠

قبل أن أكتب حرفا واحدا فى حوار وسيناريو القصة أرسلنا الى جمعية حقوق المؤلفين بباريس وطلبت منها التصريح باخراج القصة فى السينما ٠٠ ووافقت الجمعية وطلبت الينا سداد الرسم المقرر ٠٠ وقمنا بسداده ٠

هـذا هو التاريخ ٠٠ تاريخ مولد الصناعة ٠٠ فلا سرقة ولا سطو !!

***

عندما بدأت كتابة سيناريو **ماجدولين أو « دموع الحب »** كما أسميناها فى السينما ٠٠ فكرت فى أن تكون بلاد الشام مسرحا لبعض حوادث القصة ٠٠ وقد حفزنى الى هذا الحافز ثلاثة عوامل جوهرية ٠

أولها : تعزيز الروابط بين البلدان العربية ٠٠ والسينما من أهم وسائل دعم الروابط ٠

وثانيها : أن البلاد العربية لا سيما ـ لبنان حباها الله جمالا طبيعيا رائعا ٠٠ واظهار هذه المناظر الجميلة فى السينما يعتبر كسبا فنيا للفيلم ٠

وثالثها : أن هذه البلدان تعتبر من أهم أسواق الفيلم المصرى فكان طبيعيا أن نشركها فى أحداث ووقائع القصـــة ، حتى يوجد التجاوب ، وحتى يتوفر عنصر اجتذاب الجماهير ٠٠

لكل هذه الأســـباب سافرت أنا وعبـد الوهاب فى رحـلة استكشافية لهذه البلاد حيث نزلنا ضيوفا على جبران بيضا ٠

وبقى عبد الوهاب فى « عالية » أو « على » كما ينطقها اخواننا اللبنانيون، وقمت أنا وجبران بجولة زرنا فيها **دمشق وطرابلس وحلب وحمص وبغداد وبيروت وجبل لبنان** ٠٠ واستطعت فى هذه الرحلة السريعة فى ثلاثة أقطار عربية أن أكون فكرة صادقة عن مدى صلاحية المناظر الطبيعية فى هذه البلاد ٠

لقد ذهلت لجمال المناظر وروعتها ٠٠ وذهلت أكثر ـ ومازلت ذاهلا حتى الآن ـ لأنه يوجد بيننا كتاب يتغنون بجمال سويسرا ٠٠ وكابرى وينسون أن فى لبنان وفى الجبل بالذات بقعة هى مصيف ومشتى من أجمل وأروع مشاتى ومصايف العالم ٠

وأقول الحق ٠٠ لقد شعرت بخيبة أمل بالغة ٠٠ فكلما ازدادت هذه المناظر جمالا وروعة ٠٠ كلما وجدت أن من الظلم تصـــويرها للسينما فى حدود امكانياتنا الضيقة ٠٠ فقد كنا وما زلنا نستخدم الفيلم غير الملون ـ الأبيض والأسود ـ بينما تصلح هذه المناظر للفيلم الملون الذى يستطيع وحده أن يبرز جمالها ٠٠ وأن يقدم للجمهور صورة صادقة حية للجمال الالهى ٠

وعندما عدت الى مصر كان قد اســتقر رأيى على ادماج مناظر لبنان على الوجه الآتى :

تسافر نوال « نجاة » مع والدها خيرت بك ـ « محمد توفيق وهبى » الى لبنــــان وترســل من هناك خطابا الى صــديقها فكرى « عبد الوهاب » ٠

وللمرة الأولى في تاريخ السينما ـ في العالم كله ـ تم تصوير الرسالة على هذا الأسلوب المبتكر .. فقد أظهرت وقائع الرسالة مصورة على الشاشة فبدأت بصورة عبد الوهاب وهو يقرأ الرسالة ويسمع في الوقت نفسه صوت نجاة .. ثم استعرضت المناظر والحوادث التي ترويها نجاة مصورة .. منذ بدء السفر في الباخرة من بور سعيد .. الى أن تصل الى أوتيل « صهور الشوير » في جبل لبنان .

واتصلت بأحمد رامي لاعداد الأغاني والحوار .

وبدأ البحث عن الممثلين ـ وكان مجال اختيارهم ، من جمعية أنصار التمثيل والسينما ، وكانت في ذلك الوقت تضم نخبة ممتازة من الشخصيات التي قامت بدور هام في حياة السينما والمسرح والاذاعة نذكر منهم **رئيسها الدكتور فؤاد رشيد ووكيلها سليمان نجيب ، ومن أعضائها : عبد الوارث عسر ، توفيق المردنلي ، ومحمد فاضل وعبد الحميد زكي ، والسيد بدير ، وأحمد ضياء وغيرهم .**

وفكرت في اختيار ممثلة تجيد الغناء ، تشترك معه بالدور النسائي الأول وطلب عبد الوهاب مني أن أقابل المطربة **نجاة علي** وأبدى رأيي فيها ، فذهبت وزرتها في منزلها ، فصدمت أول ما وقع نظري عليها ، اذ وجدتها سمينة لدرجة كبيرة .

« أنا في عيب منكد على كل حياتي .. وهو أني أرى العيوب أولا في كل ما في الحياة .. العيوب تلفت نظري أكثر من المحاسن التي لا أراها الا أخيرا .. نجاة تخينة جدا .. هذا هو ما رأيته أول مقابلتي لها .. كانت في غاية الادب والرقة واللطف .. ابتسامتها حلوة ووجهها معبر . ولكن كان وزنها حسب تقديري لها هو ٨٥ الى ٩٠ كيلو ..

قلت :

ـ انت تخينة جدا .. فردت امها

ـ رغم انها لا تأكل كثيرا .. الا انها تتخن دائما .. طبيعتها كده .. فسألتها :

ـ ليه ·· بتاكل ايه ؟ فردت الام فى طيبة قلب :

ـ ولا حاجة ياعينى ·· بتفطر ب٢٣ بيضة بالزبدة ·· و ·· و

ـ وليه ٢٣ بيضة ، مش ٢٥ بيضة مثلا أو ٣٠ ؟ ·· فردت الام :

ـ يا ريت يا بنى · بس هى مترضاش تاكل كتير ··

وتدخلت نجاة فى المناقشة وقالت :

ـ أنا عارفة انى تخينة ، وأرفع نفسى ليه ؟ لكن علشـــان السينما ، ارفع نفسى حالا · فى أسبوع واحد أقدر أخسس نفسى ١٠ كيلو ·

ابتسمت مشجعا وقلت لها :

ـ أنا موافق على اسناد بطولة لك مع عبد الوهاب ، على شرط أن ترفعى ، وتخسى ٢٥ كيلو · فقالت :

ـ طيب ·· شوفنى بعد أسبوع

ـ قلت ـ لا ·· عندك اسبوعين

كانت نجاة قوية الارادة ·· فبعد أسبوعين نزل وزنها عشرة كيلو جرامات·وبعد شهر ونصف هبط وزنها ٢٣ كيلو · ولابد أن القارىء تخيل المعارك الطاحنة التى دارت بين نجاة ووالدتها الطيبة القلب على عملية انزال الوزن ، التى لم تكن فى الحســبان ، ولعل السينما « وعمايلها » ظفرت بالكثير من سخطها ·

وعنـدما أعددت عقد العمل مع نجـاة ، اشترطت ألا يزيد وزنها عن ٦٠ كيلو عند ابتداء التمثيل فى باريس . وكان هناك شرط جزائى ، وهو أن تدفع ١٥ جنيها عن كل كيلو تزيده .. فوافقت . وكان اسمها فى الفيلم « نوال » .

وفى رواية دموع الحب ، شخصية نسائية أخرى صديقة لنوال ، اسمها « اوصاف هانم » .

ورأيت كثيرا من البنات ، ولكن الحاسة الفنية كانت مفقودة

عندهن . وان كانت الشهرة أو المال هو الذى يجذبهن الى أضواء الشاشة .

وذات يوم اتصل **زكى رستم** بى وأخبرنى انه عثر على آنسة حلوة جدا ، وهاوية التمثيل لأبعد حد . وبعد نصف ساعة كان زكى رستم مع الفتاة . وما أن رأيتها حتى صحت :

ـ يا الهى .. تخينة جدا .. وزنها لا يقل عن ٨٠ كيلو .. عيون حلوة ، صوت جميل ، كل شيء عال ، الا السمنة .. رقبة ضخمة كالمصارعين .. لقد قالت سعاد .. فكان هذا اسمها .

ـ هل هذا فقط ؟

قلت نعم .. وده شوية !!

فطلبت مهلة ٣ اشهر .. وعادت بعد أربعة أشهر ، وكانت ـ بدورها ـ مفاجأة مذهلة ـ اذ نزل وزنها الى ٥٢ كيلو جراما فقد زاولت الرياضة والمشى والتدليك ببودرة التلك ، ثم بالثلج وحصلت ((**سعاد فخرى**)) بدورها على عقدها دون شرط جزائى كما حدث مع نجاة .

وقد حرصت فى هذا الفيلم على أن أشرف بنفسى على ملابس نجاة وسعاد حتى لا يتكرر ما أشرنا اليه من قبل بشأن ملابس سميرة خلوصى . وقد أمكن اعداد ملابس بطلة الوردة البيضاء فى القاهرة وباريس حسب ظروف العمل . أما الفيلم الجديد ، ففيه مشاهد يجب أن تصور فى بور سعيد وعلى ظهر سفينة ، ومناظر فى حيفا وبيروت وجبل لبنان . وكلها تحتاج الى ملابس تناسبها وكان لابد من اعدادها جميعا قبل بدء العمل ..

ونحن نذكر هذه التفاصيل ليتبين القارىء ، أى عبء كان يلقى على عاتق المخرج فى ذلك الوقت ، فان كل جزء من أجزاء العمل كبيرا او صغيرا ، يجب ان يكون بعض مسئولياته .. لم أكن اميل الى الملابس الجاهزة .. وقد اهتديت الى صالحة أفلاطون . وعلى الرغم من ارتفاع أسعارها ، فقد ارتحت كثيرا لعنايتها وذوقها ، واعدت للفنانين ١٥ ثوبا .. وكان لابد لى من أن أبدى المشورة وأحدد الألوان التى تصلح للتصوير غير الملون فى ذلك الوقت .. فاللون الأصفر ـ مثلا يظهر أبيض وكذلك الأزرق

السماوى وقد أحضرت صالحة أفلاطون القماش من باريس وأعدت كل شيء فى موعده .

فى أثناء معارك « تخسيس » الفنانات ، وعمل الأزياء ، كنت منهمكا فى اختيار شخصيات الفيلم من الرجال . فدور **«حلمى بك»** يحتاج الى شخصية جذابة المظهر جميلة الشكل .. ومن غير « سليمان نجيب » يقوم بهذا الدور كفتى أول ؟ .

واجتاحت موجة التخسيس (سليمان نجيب) أيضا . فقد كان على وزنه أن يهبط ١٢ كيلو دفعة واحدة . وعلى هذا الأساس تم التعاقد .

ما كان يمكن ـ فى هذا الفيلم الغنائى الثانى ـ أن نهمل **محمد عبد القدوس** ودوره هذه المرة يختلف تماما عن دوره السابق .. لم يكن خليل أفندى الباشكاتب ولكنه كان ابن البلد الفهلاوى الذى يدل اسمه على شخصيته : كان اسمه **«حنفى محمد المزازى»** .

وكانت لحنفى زوجة بنت بلد مثله ، ولم أهتد الى الشخصية النسائية التى تناسب هذا الدور ، حتى قدمت لى سيدة غاية فى الرقة وخفة الدم ، اسمها « **فردوس محمد** » فتعاقدت معها على الفور ، لانها كانت بالضبط ما أطلبه لهذا الدور .

وكان دور محمد عبد الوهاب الجديد ، يقتضى أن تكون له هواية تربية الحمام كلما زرت عبد القدوس فى منزله . وجدت الحمام فى غرفة نومه . وفى صالونه . وفى كل مكان عنده وكان يتكلم مع حمامه بالبلدى وكان احسان ابنه صغيرا .. وكنت أذهب معه الى الأحياء البلدية ، فتقف القهاوى هناك على رجل كما يقولون ، حفاوة «بخليل أفندى» بطل الوردة البيضاء ، فتنهال علينا القهوة ، وكان لابد أن أشرب حتى لا يظن جمهورنا أن « كريمنان » يترفع عن ضيافتهم فهذا هو الاسم الذى كان ينادينى به .

وثمة شخصية أخرى ، كان لابد من البحث عنها ، وهى شخصية عم دسوقى الشيخ الغنى الذى يخدمه محمد عبد القدوس ، وكان هناك فنان فى جمعية أنصار التمثيل والسينما ، لفت نظرى بنطقه السليم وأدائه المتقن الذى لا تكلف فيه ، وشخصيته المتميزة وهو « **عبد الوارث عسر** » فأسندت

اليه هـذا الدور ، مع أن صـديقا عزيزا على ، عاش صباه معى ، وهو توفيق المردنللى الذى عرفنى بعبد الوهاب .. قد غضب منى لهذا السبب ، وخاطبنى فى التليفون فى عتاب بالغ درجة الحدة ، وكانت آخر كلمـة سـمعها هى ((طظ)) وبعـد يومين توفى الى رحمة الله قبل أن أتمكن من أن أعيد حبل الود بيننا كما كان .

وكما حدث فى الأفلام السابقة ، فقد كانت زوجتى الغالية ، معى فى كل خطوة ولا سـيما فى أعداد الممثـلات ، وتدريبهن على الاتيكيت ، وحسن الأداء من الناحيـة النسـائية . وجاء وقت التصوير . وسافر الجميع على الباخرة حلوان الى بيروت .. وكان المصور فى هذه الرحلة « بريما فيرا » وهو ايطالى ــ وكان قد قام فى فيلم الوردة البيضاء بتصوير المناظر الخارجية .

كنت من الد أعداء البحر .. ما أكاد أستقر فى الباخرة .. حتى يلازمنى دوار البحر .. فأسقط مغمى على .. ومن طريف ما يروى بهذا الصدد .. اننى كلما انهمكت فى التصوير على ظهر الباخرة حلوان كلما نسيت دوار البحر .. وبمجرد أن أفرغ من تصوير المنظر يعاودنى دوار البحر فى أقل من ثانية .

وكانت هذه الظاهرة الغريبة التى لابد لها من أصل علمى ــ تثير الضحك حينا .. وتثير التندر حينا آخر .. وكثيرا ما قيل كلما وقعت على الأرض من هول دوار البحر عقب تصوير مشهد كنت أثناء العمل فيه « زى البومب » اننى أمثل .

ووقفت بنا الباخرة فى ميناء حيفا كانت فى ذلك الوقت بلدا عربيا وأرجو فى القريب العاجل أن تعود الى فلسطين الشهيدة .. وصورت مناظر الميناء العربى ..

وقبل أن ترسو الباخرة فى ميناء بيروت ركبت زورقا بخاريا مع المصور بريما فيرا وصلنا الى الميناء قبل وصول الباخرة .. وتمكنا بذلك من تصـــوير ركاب الباخرة الحقيقيين ومعهم ممثلو الفيلم أثناء النزول الى البر ..

وبدت المـآدب .. والدعوات من عليـة القـــوم وكبـــار الشخصيات ..

ان الكرم في هذه البقعة من البلاد العربية لا يعرف قيودا ولا حدودا . وكان الحب المتبادل بيننا وبينهم حبا لا يوصف .. لقد كان هذا قبل مولد الجامعة العربية بأكثر من ٣٥ سنة .. ولكنها الوحدة التي ربطت بين ابناء اللغة الواحدة .. مثلما ربط بينهم التاريخ منذ أقدم العصور .

وكان اخواننا اللبنانيون يعرضون كل يوم علينا لونا جديدا من الوان فتنة الطبيعة عسى أن يغرينا هذا الجمال الفضاح بالمزيد من الصور ..

حفلات في الليل .. وبدأ وزن نجاة يتزايد لدرجة أن الفساتين ضاقت عليها .. ولما كنت أنبهها الى ذلك تقول لي أنها ستستعيد رشاقتها عندما تسافر باريس - بعكس سعاد فخري فكانت على نقيض نجاة أضربت عن حضور الحفلات والولائم والمادب فحافظت على وزن جسمها ورشاقتها .

من الشخصيات التي لا تنسى .. والتي كان لنا حظ التشرف بمقابلتها .. شخصية « الاخطل الصغير » أو بشارة الخوري .. الشاعر العربي الملهم .. عشق الفن مثلما عشق العاطفة .. فانطلق يعبر عنهما بشعر جزل رقيق جياش بالأحاسيس الانسانية السامية .

وبشارة الخوري .. شخص هادىء رزين .. رقيق الحديث .. خيالي .. كثيرا ماقضينا سهراتنا معه ..

وكانت أحاديثنا في كل شئون الدنيا وشجونها .. وكنت أشعر أن سليمان نجيب يحب الاخطل حبا جارفا .. وكانا متلازمين كالانسان وظله وحدث ذات مرة أن طلب سليمان من الأخطل أن يسمعنا قصيدته المشهورة عن الشاب المصدور .

فشعر بشارة الخوري بغبطة وسرور لأن سليمان يحفظ اعز قصائده وأروعها وهي قصيدة من مائة وعشرين بيتا صور فيها قصة عاطفية رائعة لفتى مصدور وكان مطلعها :

حسناء أي فتى رأت تصد ... قتلى الهوى فيها بلا عدد
بصرت به رث الثياب بلا ... مأوى بلا أهل ، بلا بلد
فتخيرته وكان شافعه ... لطف الغزال وقوة الأسد

كان سليمان ونجاة وسعاد فخرى على موعد فى الشلالات . وهى مناطق فى حاجة الى كثير من الحذر والحيطة عند التنقل فيها .. وثبتنا الكاميرا بين الصخور ونحن نعلم أن أقل انحراف يؤدى بنا فى جوف الوادى السحيق .. وكان تصميمى على تصوير هذا المنظر مصدر مضايقات مستمرة لنا من جبران بيضا الذى كان صورة حية للمنتج الذى يحاول أن يوفر أكبر عدد من الملاليم ويربح أكبر عدد من آلاف الجنيهات .. وكانت رحلتنا الى الشام منذ البداية على غير ارادته بل لا أبالغ اذا قلت انها كانت رغم أنفه . كان ينتهز كل فرصة ليذكرنا بعلم الاقتصاد .. وبأنه مقبل على خسائر لا قبل له باحتمالها .. وكان يستعطف لنسرع فى انجاز العمل توفيرا للوقت والمال ..

حدث ونحن نصور منظر الشلالات ان كنت أستعين بشاب لبنانى كنت معجبا به كل الاعجاب لذكائه وسرعته فى تنفيذ كل ما هو مطلوب منه .. وبينما نحن منهمكون فى التصوير اذ بى اسمع صرخة مدوية كان مصدرها الشاب الذى سقط على الأرض يتلوى من الألم وهو ممسك بساقه .. فأسرعنا نعدو .. بعضنا يبحث عن الثعبان الذى كان سبب هذا الحادث وبعضنا يسعف الفتى .. وامسكت ساق الفتى ابحث عن الاصابة لأجرى الاسعافات الأولية التى تعلمناها فى كتاب الصحة المدرسية .. ولكنى لم أجد أثرا للدغة الثعبان ..

وأخيرا اتضح لى أن الفتى أصيب بتقلص فى أحد عروق أو عضلات الساق .. وفى الحال أحضرت صفيحة ماء أوقدت تحتها النار حتى أوشكت على الغليان .. ووضعت ساق الفتى اللبنانى فيها ..

وفى هذه الاثناء .. كان المرحوم **جبران بيضا واقفا** عن بعد يعض على أنيابه من الغيظ لاننا أوقفنا العمل وأضعنا هذا الوقت الطويل فى انقاذ الفتى وكان يكفى ـ فى نظره ـ أن نترك واحدا معه بينما نستأنف نحن العمل .. ولكن أى عمل يمكن للانسان أن يزاوله .. وهو يسمع صرخات وأنات نفس بشرية جمعت بيننا رابطة الانسانية .. والعمل !!

وقد شعر ألفتى بالراحة بعــد أن لففنــا البطاطين والاربطة حول ساقه .

ومضى النهار دون عمل .. وعدنا الى ضهور الشوير بعــد أن ضاع على المنتج يوم كامل .. بما يحتــوى من ســاعات .. وبما انفق فيه من جنيهات . وفى اليوم التالى .. بدات قافلتنا — مع الصباح الباكر — تشق طريقها فى دروب الجبل ومسالكه . وكانت قافلة متواضعة . ثلاث سيارات محملة بآلات التصــوير والممثلين والممثلات والعمال . وكانت وجوه الممثلين جميعا ملطخة بالمساحيق والاصباغ استعدادا للعمل فى أى لحظة ..

كنا نثير دهشة المارة من أهل البلاد .. فكانوا يتوقفون ثم ينظرون الينا نظرات كلها الاستغراب .. ثم ينصرفون الى حال سبيلهم ..

وكان بين المتفرجين — علينــا طبعا — رجــل يقيم فى هــذه المنطقة .. طويل القامة نحيلها — على غير عادة اخواننا اللبنانيين — يضع على رأسه طربوشا أحمر قانيا لا يقل طوله — الطربوش لا الرجل — عن ٣٥ سنتيمترا ..

وحملق أبو الشــام فى وجوهنــا .. الواحد اثر الآخر .. ولست أدرى لماذا استوقفه وجه سليمان نجيب بالذات..وازدادت حملقة الرجل فى وجهه وبدت عليه دهشة بالغة .. ثم اســتدار وصاح بصوت مرتفع ووجهه صوب بيت جبلى صغير :

قال الرجل — وما زالت صيحاته تدوى فى أذنى حتى هــذه اللحظة :

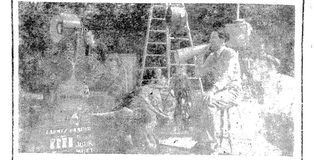
— يا مارى .. يامارى .. وانفــرج باب البيت الجبلى عن سيدة أتاها الله من البدانة ما سلب من زوجهــا رفيع القوام .. **وقالت له :**

— شو بتريد .. ابو جورج ..

فقال أبو جورج : **تعالى شوفى يا مارى ..**

فدهشنا لجراة أبى الشام الذى يظن اننا فرجة .. وسرعان

نجاة علي وعبد الوهاب .. وأغنية « كروان حيران »



لأول مرة تخرج الكاميرا المصرية الى لبنان لتصوير بعض مشاهد «دموع الحب» .

ما تبددت دهشتنا حين قال لزوجته التي رفضت أن تقترب منا دون أن تعرف السبب .

ـ تعالى شوفى ها العكروت اللي محمر شفايفه وحاطط بودرة ومكحل حواجبه !!

واقبلت مارى تعدو .. وما ان رأت العكروت حتى ضربت بيدها على صدرها .. ثم أخذت تهز أردافها مسرعة نحو البيت وعادت بعد دقائق ومعها كل بناتها وجاراتها وبنات جاراتها .

وفى أقل من خمس دقائق ضربوا حولنا حصارا حديديا كان يتزايد من لحظة لأخرى ..

وكان سليمان نجيب أو العكروت يضحك من أعماق قلبه .. ونزل من السيارة ووقف وسط الجمع الحاشد يواجه غضبه واستنكاره في جرأة وتحد .. لم يقل لهم انه ممثل سينما بل أخذ يداعبهم بفكاهاته ونكاته .. وبدأوا هم يردون عليه ..

وكدنا ننسي أنفسنا وسط هذه الدوامة البشرية الضاحكة . وبعد جهد استطعت أن أعيده الى مكانه من السيارة وانطلقنا فى طريقنا ..

ـ بدأنا العمل فى منطقة تسمى **((بكفيا))** ـ على ما أذكر ..

واخترنا منطقة تقع على ربوة مرتفعة تتدفق منها المياه للتصوير . وكان على **سعاد فخرى** أن تقف على الربوة المرتفعة .. بجوار النبع المتدفق ولكن كيف السبيل للوصول الى هذه المنطقة .. واسقط فى أيدينا .. واذا بصديقى العامل اللبنانى صاحب حادثة الثعبان الذى ثار علينا جيران بيضا لأننا أوقفنا العمل لانقاذه .. اذا بهذا الفتى الشجاع يتقدم ويحملها ويتخطى بها منطقة الخطر وسط المياه المتدفقة فى قوة مخيفة ..

ودارت الكاميرا لتسجل هذا المنظر الطبيعى الممتاز .

كان من مناظر فيلم ((**دموع الحب**)) منظر لعبد الوهاب ونجاة (فكرى ونوال) وهما فى مركب صغير « قارب » فى أحدى الترع تحيط بشاطئيها الأشجار الجميلة الرائعة .. وكان المنظر

شاعريا رائعا .. منظر الماء والخضرة ووجه الحبيب .. وكان علينا أن نصور هذا المنظر فى مصر .. لأنه من المناظر اليتيمة التى ينفرد بها الريف المصرى ولأنه من المتعذر أن نجد له مثيلا فى باريس .. وبحثنا طويلا عن مكان مناسب ، الى أن وجدت ترعة تحلى شاطئها بأجمل وأروع الأشجار .

كانت المنطقة التى اخترتها للتصوير تقع فى مكان منعزل . وبحثت عن (قارب أو فلوكة) الى أن وجدت واحدة فى السنبلاوين .. وكانت قذرة ثقيلة من ذلك النوع الذى يستخدمه الصيادون فى الريف منذ عشرين عاما .. ونقلناها على سيارة نقل الى مكان التصوير . كنت قد اعتزمت تصويرها من على بعد ، على أن أقوم بالتصوير القريب فى باريس . فكان لا يهمنى شكل القارب ولا طبيعته .. ولكن الذى يهمنى لكى ينجح المنظر أن تجلس نجاة فى مواجهة عبد الوهاب الذى يقوم بالتجديف وينتقل بحبيبته من مكان الى مكان فى هذا الجو الحالم ، وواجهتنا العقبة الأولى . فقد كان المجدافان ثقيلين يزن الواحد منهما مالا يقل عن عشرين كيلو جراما .. فكيف يستطيع عبد الوهاب المسكين أن يحركهما ؟

مشكلة استطعت التغلب عليها بأن استأجرت أربعة أشخاص يغوصون تحت الماء ويدفعون القارب الى الاتجاه المطلوب فى الوقت الذى يجاهد فيه فى تحريك المجدافين .. فيبدو المنظر أمامك وكأنه هو الذى يقوم بالتجديف وان ضربات مجدافيه هى التى تدفع « القارب » على سطح الماء .

ولم يكن من السهل تصوير هذا المنظر على الوجه المطلوب .. فبعد أن فرغنا من اجراء البروفات اللازمة ، وبعد أن استقرت الكاميرا فى مكانها وبدأت تدور فى جوحار بلغت فيه درجة الحرارة ٤١ درجة مئوية .. فقد كنا فى جحيم الصيف ، وكان التعب قد بدا على الرجال الأربعة .. وقبل أن ننتهى من التصوير اطل احد الرجال « الغاطسين » برأسه وهو يشهق بسرعة .. لقد كان المسكين على وشك أن يموت غرقا .. فاوقفت التصوير .. واخرجت الرجال من الماء ليستريحوا .. ثم استأنفنا العمل .. وقبل أن ننتهى من التصوير أطل رجل ثان برأسه وهو يتلهف على نسمة هواء .. وتكرر التوقف وتكرر التصوير ..

وتكرر خروج الرجال من الماء .. وكان الأعياء قدنالهم .. فرفضوا الاستمرار في العمل .. فزدت أجر كل منهم خمسين قرشا ..

واستأنفنا العمل .. وأشرت الى الرجال الأربعة بالغوص تحت الماء .. وبدأت الكاميرا تسجل المنظر للمرة الحادية والعشرين .. وفجأة انقض على وجه عبد الوهاب سرب من الدبابير الصفراء .. وما كاد يراها تحاصر وجهه حتى صرخ وهب من مكانه واقفا فمالت الفلوكة على أحد جانبيها وأوشكت نجاة على السقوط لولا خروج الرجال من الماء وحالوا بينها وبين السقوط في الترعة .

وحاول عبد الوهاب الهرب من الدبابير .. فهم بالقاء نفسه في الماء .. فكنت أصيح على الشاطىء أشجعه .. ويبدو أن الدبابير أحست مدى ما بذلنا من جهد في تصوير هذا المنظر فقفلت راجعة من حيث أتت لنبدأ العمل من جديد ..

مرة أخرى رفض الرجال الأربعة استئناف العمل فزدت أجر كل منهم الى جنيه !

***

من ضمن المناظر **التي صورت في مصر ــ المقابر ــ فقد كان من بين مناظر فيلم ((دموع الحب)) منظر للمقابر التي ضمت جثمان ((نوال)) حبيبة عبد الوهاب .. وكان عليه في احدى زياراته لحبيبته أن يغني أغنيته الحزينة ((أيها الراقدون تحت التراب .. جئت أبكي على هوى الأحباب)) ..**

ومع أن **الرواية كانت ستصور في باريس الا أني حرصت على ابراز** كل الصور **المصرية كما هي .. فأخذت ((كاميرا)) وصورت المقابر في مصر بشواهدها المليئة بالآيات القرآنية .. وكل ما يوجد في ((حوش)) المقبرة من علامات وأوصاف .** وبعد أن فرغت من التصوير بعد أن أجبت قبل ذلك على عشرات الأسئلة المتشككة التي وجهها الي خفير المقبرة .. وبعد أن تجاهلت نظرات الفضول التي رمقتني بها أكثر من شخص .. ذهبت الى صديقي حسين رستم الذي كان يعمل في شركة مصر للتمثيل والسينما -

وطلبت اليه كتـابة بعض الآيات القرآنيـة على لوحات من الورق الشبيهة بالرخام واخذت هذا كله معى .. وقدمته الى مهنـدس الديكور فى ستوديو اكلير بباريس .. وقد قاموا باعداد وتصميم لقبرة مصرية تضم قبر نوال والطرق المؤدية اليه « وسبيل » الماء المجـاور له .. ووافقت على الديكور وقدمت لهم لوحات الآيات القرآنية لوضعها على الشواهد .. ثم تفرغت لاعمـالى الأخرى . وحدث أن ذهبت لالقـاء نظرة على الديكور .. فرأيت مشـهدين غاية فى الغرابة والتناقض .. العمال الفرنسيون بالكاسكيت على رءوسهم والبايب أو السيجارة فى فمهم .. وربما كاس الكونياك أو النبيذ فى أيديهم يقـومون بنقـل وتركيب المقبرة من مكان الى آخر . أما المشهد الثانى فكان منظر المقابر المصـدة وقد ثبت على شـاهد كل منهـا آية قرآنيـــة بالمقلوب . كانت لوحات الآيات القرآنية مكتـوبة على ورق سـميك لصـق بالغراء على خشب « الابلكاج » الذى صنع منـه هيـكل المقبرة . وكان هـذا الخطأ البسيط من مهندس الديكور الذى يجهل لغتنا والذى لم يدقق فى الرسم الذى وضحت له فيه طريقة تركيب اللوحات سببا فى كثير من المتاعب .

أولا : لا يوجد خطاط فى باريس يمكن أن يقوم بكتابة هذه الآيات من جديد .

ثانيا : ليس من السهل نزع الورق المثبت بالغراء على خشب الابلكاج .. ولم يكن من سبيل الى تلافى الخطأ الا قطع الخشب بالورق الملصوق عليه ثم اعادة تركيبه من جديد ..

وبدأنا فى وضع الصبار وأشجار النخيل والأزهار .. وبدأت احدى الماكينات ترش خيوطا رفيعة تشبه غزل البنات على المقابر المهجورة .. وبدأت صدور الممثلين المصريين تنقبض شيئا فشيئا فعد المنظر مؤثرا .. وكان عبد الوهاب يتألم وهو فى طريقـه الى قبر حبيبته .. كان يتألم حقيقة لا تمثيـلا .. وحين جثـا على ركبتيه بجوار قبر حبيبته وأخذ يردد : « يا نجوم اشهدى انى على الذكرى أمين يا غيوم ارسلى الدمع مع الباكى الحزين » وكان فى السيناريو أن السماء استجابت لدعاء عبد الوهاب فهطل المطر .. ودوى الرعد . وانشق كبد السماء عن البرق فى حزن مثير ..

وكنا قد أعددنا لهذا المنظر عدته .. مواسـير ذات ثقوب « كالمصفاة » يتساقط منها المطر فى حوش القبر وأنوار كهربائيـة ومؤثرات صوتية .

كان كل شيء معدا .. إلا عبد الوهاب الذى رفض أن يبلله الماء .. لأنه معتل الصحة وصـحته أغلى من ألف منظر ناجح .. وأغلى من الفيلم ..

وكانت درجة الحرارة ٦ مئوية . الماء بارد كالثلج .. فعهدت للموسيقى يعقوب طانيوس بالقيام بالدور بدلا منه وتساقط عليـه المطر كالثلج وغرق فى المـاء وبعد أن كفكفت السـماء دموعها حل محله عبد الوهاب وصورنا المنظر عن قرب ..

ومع ذلك . فقد سقط عبد الوهاب مريضا ولزم الفراش !!

***

ومن المناظر الشاقة المرهقة منظر تلاميذ المدرسة التى كان يعمل فيها عبد الوهاب مدرسا للموسيقى ..

وفى مصر الجديدة .. فى منزل «بطرس بيضا» .. وبالتحديد فى الفناء الصغير الملحق بهذا المنزل أقمنا ديكور الفصل الدراسى وبدأنا نجمع التلاميذ الصغار الذين لا يزيد عمر الواحد منهم على ١٢ عاما من كل جهات القـاهرة .. كانت تعترضنا عقبات كثيرة أهمها موافقة أولياء أمور التلاميذ على تصويرهم وثانيها جمعهم فى وقت واحد .

وكان طبيعيا أن يتم التصوير بعد الظهر بعد أن يخرج التلاميذ من مدارسهم وكان التصوير سيستغرق الى مابعد منتصف الليل وكنا نستعين بطبيعة الحال بالانوار القوية .

تصور نفسك فى سنة ١٩٣٤ .. وأن لك ابنا صـغيرا عمره ثمانى سنوات وأنه تأخر خارج المنزل الى مابعد السادسة مساء . فما بالك اذا كان التأخير يجاوز منتصف الليل .؟

التليفون لايهدأ ولاينقطع عن الرنين .. والسماعة لاتستقر فى مكانها .. والاسلاك تحمل عشرات الاحتجاجات على تأخير الاطفال.

وكانت بعض الامهات تحضر بسيارات التاكسى .. وتدخل مندفعة .. وبعد أن تلقى علينا دشا باردا تختطف ابنها وتخرج مسرعة ..

كيف اعمل فى هذا الجو ؟. وبأى أعصاب .. ان هذه الليلة من ليالى العمر التى لاتنسى .

وكان من الضرورى أن نكمل المنظر السابق بتصوير التلاميذ فى المدرسة وهم فى الطابور ثم وهم يتوجهون الى فصولهم ..

وذهبت الى أكثر من مدرسة .. وتحدثت الى أكثر من ناظر .. وكان الجـــواب الذى لم يتغير ، الرفض مع عـــدم ابـــداء الاسباب .

وفى احدى المدارس التقيت بالناظر الوحيـد الذى قبل أن يناقشنى فى أسباب الرفض .. لقد قال مستنكرا تصوير التلاميذ للسينما : **سينما ايه .. دى فضيحة .. اطلع التلامذة فى السينما** .. أولياء الامور يقولوا ايه .. ووزارة المعارف .. **لا** مش ممكن .

وبذلت غاية جهدى فى اقنـاع الرجل الوحيد الذى قبل أن يناقشنى .. واستغرقت المفاوضات أسبوعا كاملا . وبعد جهـد جهيد وافق حضرة الناظر .. مع تحفظات ..

لقد حصل منى على كلمة شرف ان أعـرض عليه الفيلم عقب تحميضه وطبعه .. وقد سمح لى بعد ذلك بالتصـوير .. وقمت بتصويره فى مكتبه على سبيل التذكار .!

وبدأ الاستعداد بعد هـذا للسفر الى باريس ، وكانت أسرة الفيلم تتكون من ثلاثين شخصا بين ممثلات وممثلين وموسـيقيين واداريين . وسبقهم عبد الوهاب الى ايطاليا ، للاستشفاء فيها فترة من الزمن ، استعداداً للعمل الشاق الذى ينتظره .

ووصل الجميع الى باريس .. وكنا نلتقى فى وجبات الطعام

على مائدة واحدة .. فمنعت نجاة من تناول الاطعمة التى كنا نأكلها .. وقصرت طعامها على الفاكهة وبعض الأطعمة الخفيفة التى تكفيها لتعيش .. وشددت الرقابة عليها .. وكنت الزمها بأن تتنزه فى الحدائق والمتنزهات وتزاول رياضة المشى لساعات معينة .. وبدأ وزنها ينقص .

ويبدو أنها سئمت هذا النظام القاسى .. فبدأت تتأفف .. وكانت تبكى باستمرار من الجوع وحضرت الى ذات صباح بعد أن كاد صبرها ينفد وقالت لى :

ـ ياأستاذ كريم أنا عاوزة أرجع مصر ..

قلت لها : معلهش يانجاة .. بكرة حاتعرفى قيمة المجهود اللى بتبذليه لما تشوفى نجاحك فى الفيلم .. وأعدك انه بمجرد انتهاء التصوير حاعزمك على مائدة يتصدرها ديك رومى .. تاكليه لوحدك بالهنا والشفا .

وتظاهرت بتصديقى ـ ولكنها بقيت على حالها من البكاء ..

وفجأة كفت عن البكاء بسبب الاكل .. وعادت اليها بشاشتها .. ولم تعد تناجى أصناف الطعام .. لماذا ؟ هذا ماحيرنى أياما !!

ذات صباح حضرت الى مارى (خادم الفيلا) وقالت لى أنها كانت تصحو فى ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من الصباح على صوت شبح يسير فى الفيللا .. وأنها تملكها الخوف مدة طويلة من الشبح ولكنها كانت تكتشف دائما فى الصباح أن كميات الاكل تتناقص باستمرار .

وقالت مارى : **ولما كنت أعلم أن الأكل ممنوع على مدموازيل نجاة .. فقد ربطت بين الشبح .. وبين الطعام الناقص .. وبين مدموازيل نجاة .** وواتتنى الشجاعة على السهر ليلة بطولها واستراق السمع الى أن سمعت خطوات متلصصة .. فواربت الباب ورأيت مدموازيل نجاة تسير حافية القدمين وهى تلتهم الطعام .

فشكرت مارى وطلبت اليها أن تغلق غرفة الطعام بالمفتاح والا تخبر نجاة أنى أعلم بالموضوع .

وبدأت فجاة تشكو الجوع من جديد .. ثم كفت ثانيا .. وايقنت أن هناك سرا . فراقبتهـا وأحصيت عليهـا حـركاتها وسكناتها ..

وكان عبد الوارث عسر ومحمد عبد القدوس وفردوس محمد يقيمون فى أوتيل «مدام لاكور» .. وبدأت زيارات نجاة تتكرر لهم .

وكما يفعل البوليس السرى .. هاجمت أوتيل مدام لاكور فى فترة الغداء التى صادفت زيارة نجاة لهم .. فضبتهم متلبسين بالجلوس حول المائدة وبينهم نجاة تأكل معهم .

فغضبت منهم وقلت لنجاة :

ــ ان هؤلاء الذين تعتبرينهم أصــدقاءك لانهم يقدمون لك الطعام انما هم الد أعدائك لانهم سيسببون لك الفشل والسقوط .!!

وبدأت نجاة تؤمن بكلامى .. وتصوم عن الطعام من جديد .. وسواء كان هذا الاتجاه مبعثه ارضائى أم اقتناعها بأن صالحهـا فى عدم الاكل ، الا ان المهم أنها ظهرت بشكل مقبول فى الفيلم ونجحت فى الفيلم كممثلة رشيقة .. وكمطربة ناجحة .. وهذا كل ماأطمع اليه ..

***

طالما حرصت فى كل الافـلام التى قمت باخراجهـا ــ على الاهتمام «بالكومبارس» اهتماما لايقل عن اهتمامى بابطال الافلام . لان الكومبارس ليســوا مجرد اكسسوار بشرى ، ولكنهم ممثلون حقيقيون لهم أدوارهم .. الا انها ادوار قصيرة .

وكانت مشــكلة الكومبــارس ــ ولازالت ــ من المشـكلات الجوهرية التى تعترض طريق السينما فى مصر .. ولم تفاجئنى هذه الحقيقة قبل سنة ١٩٣٨ لاننى فى المدة من ١٩٣١ الى ١٩٣٨ قمت باخراج أربعة افلام فى باريس وهى : أولاد الذوات ، الوردة البيضــاء ، ودموع الحب ، وجزء من يحيا الحب . فكنت أستعين بالكومبارس الباريسيين .

والكومبارس فى باريس مكاتب تقع فى أرقى الاحياء مؤثثة تأثيثا فاخرا .. يدل على ذوق سـليم .. وتتميز بالعظمة والنظــافة

والفخامة بحيث يخيل اليك انك أمام عمل فنى جميل من خلق فنانين كبار ..

«وأغلب اصحاب هذه المكاتب من الروس البيض الذين استوطنوا باريس ..»

وتدخل المكتب فتستقبلك سكرتيرات يقدنك الى حجرة المدير، الذى لايستقبلك الا بناء على موعد سابق ..

كان المدير يستقبلنى .. ويقدم السيجار الفاخر .. ومشروبات مختلفة .. ثم مجموعة ألبومات كتب على كل منها رقم معين وسعر معين ..

فهذه الالبومات مكتوب عليها ٧٥ قرشا وأخرى ٤٠ قرشا وغيرها جنيه أو خمسة جنيهات وهكذا .. وهذا الاجر عن عمل الكومبارس لمدة ثمانى ساعات .

لفت نظرى وأنا استعرض الصور من فئة خمسة جنيهات (بعملتنا) صورة فتاة .. قبيحة الوجه بشعة المنظر لاتساوى (ثلاثة تعريفة) .. فقلت : كيف أدفع فى هذه خمسة جنيهات ؟ على ايه ؟

فقال المدير : أنظر صورها الاخرى وقلبت مجموعة صور الفتاة ذات الوجه القبيح .. فوجدتها صاحبة أجمل ساقين رأيتهما فى حياتى وهى تستخدم فى السينما لاظهار مفاتن ساقيها بدلا من ساقى البطلة .. اذا كانت ساقا الاخيرة (مش ولابد) .

وكنت أعيش وقتا غير قصير بين الالبومات العديدة التى تقدم الى وأختار الكومبارس الذين يلزموننى فى حفلة ساهرة سأصورها بعد كذا يوم فى الاستوديو ..

وفى صباح يوم التصوير ، وكنت قد اعتدت الذهاب قبل موعد بدء العمل ــ الساعة التاسعة صباحا ــ بساعتين وبينما أنا منهمك فى فحص الديكورات والمناظر والقاء النظرة الأخيرة عليها اذ بسيارتى أتوبيس فاخرتين تدخلان الاستوديو وينزل منهما الكومبارس الذين وقع اختيارى عليهم وبصحبتهم مندوب مكتب

الكومبارس .. وفى تمام الساعة الثامنة اى قبل البدء فى العمل بساعة ، اذا بالكومبارس جميعا فى ملابس السهرة وبماكياج كامل صالح للتصوير . ويقوم مندوب المكتب بتقديم الكومبارس لى بعد ان يقفوا فى صف منتظم فأستعرضهم وانظر الى ملابسهم وماكياجهم .. كانت كل واحدة من الفتيات ـ أثناء استعراضي لهن ـ تبتسم .. وتنحنى برشاقة .. وتدور حول نفسها فى رقة وأنوثة .. متعمدة ابراز ميزتها الخاصة .. فصاحبة القوام .. المشوق تعرض قوامها فى أجمل صورة .. وصاحبة الرقبةالجميلة تعرض رقبتها فى دلال .. وصاحبة الصدر الناهد تبرز صدرها المغرى .. وصاحبة الوجه الجميل تتفنن فى جذب الانظار الى وجهها المشرق .

وبعد أن اقوم بهذا الاستعراض .. كنت أوقع على دفتر المكتب بما يفيد الموافقة على الكومبارس .. فينصرف الموظف المختص ..أما الكومبارس فانهم يذهبون الى استراحات الاستوديو الفاخرة فى انتظار التصوير .

وكنت الاحظ أثناء التصوير داخل البلاتوه أن جميع فتيات الكومبارس يقفن بجانب بعضهن صامتات .. لاتحاول واحدة منهن أن تتحدث الى جارتها ولاتحاول واحدة أن تجلس على كرسى مهما طال وقوفها خوفا من أن يتثنى ثوبها .

وعندما أنادى على واحدة كانت تأتى الى كلمح البصر .. وتكفى اشارة واحدة لتنفيذ المطلوب منها .. لانها تعرف بحكم خبرتها كيف تمشى .. وتعرف مكان الكاميرا .. والاضواء .. وأين تظهر جمالها أو ثوبها .

وأؤكد ان كثيرات من هؤلاء الفتيات كنت اود ان استعين بهن كبطلات فى افلام مصرية !

كنا نتحدث عن عبد الوهاب ، الذى بدأ «بروفات» أغانيه . ولابد هنا من وقفة عن طريقة هذا الفنان الكبير فى اداء عمله .

حدث مرة . ان كان **عبد الوهاب** يسجل اغنية من الفيلم ، صالحة لعملية «البلى باك» اللازمة لتصوير الاغنية ، ولاحظ أن هناك شيئا غير مضبوط فى تسجيل الصوت ، فأظهر ضيقه ،

ودعاني . وبعض الموسيقيين والممثلين ، وسمعنا الاغنية ، فاجمعنا كلنا ، على أنه لاعيب فيها . ولكن عبـد الوهاب صـاحب الأذن الموسيقية الحساسة ، طلب من الياس بيضا أن يحـدث مـدير البلاتوه فى هذا الخطأ .

وفى اليوم التالى حضر ثلاثة من كبار المتخصصين فى الصوت، وكانوا يهودا وقد أحضروا معهم آلات قياس ، يمكن أن تشير الى خطأ نسـبته ١٪ وكانوا يتحدثون بعضـهم مع بعض بالالمانيـة ، ساخرين من هؤلاء المصريين ، الذين ينسبون كل خطأ الى آلاتهم ، بل وصلت السخرية الى السباب والشتائم ظنا منهم أن أحـدا من المصريين لايعرف الالمانية .. وكانت زوجتى تستمع لما يقولون فى صمت ، وبعـد ساعات من الاختبار ، صـاح رجـل عجوز بأعلى صوته :

ــ الشاب عنده حق !!

وهو يقصد عبد الوهاب

وهنا تقدمت الحبيبة الغالية ، تقول لهم بلغتهم كلاما ، جعلهم يغرقون فى بحر من الكسـوف والخجل ، واعتذروا عما بدر منهم .

وهـكذا ظهـر أن اذن عبد الوهاب ، كشفت على الفور ، ما استنفد من أدق آلات قياس الصوت الألمانية ساعات لاكتشافه وذهب جبران بيضا الى نقابة المصورين لاختيار مصور للفيلم من الدرجة الاولى ، فنصح بالاتفاق مع المصور **((جورج بنوا))** ، وقد امتدحت النقابة قدرته .. وظهر فعلا أنه مصور ممتاز . مهذب . مطيع . يتغاضى عن أخطاء الآخرين . ويعالج أوجه النقص فيهم . وعندما بدأت حركة تبادل الفنيين بين فرنسا والولايات المتحدة . كان «بنوا» من أوائل المصورين الذين اختارتهم فرنسـا لهـذه المهمة . وبقى فى هوليود ١٢ عاما . وقد نشأت بين أسرتينا صداقة وكان آخر فيلم صوره قبل أن يصور دموع الحب هـو **((تام تام))** بطولة **((جوزفين بيكر))** .

واذا كنا نفاخر بشمسنا الساطعة فى كل شهور السنة تقريبا ، ونرتاح الى زرقة سمائنا وصفاء جونا ، فاننى عند تصوير مناظرى الخارجية لا أبتهج لما يبتهج

له الناس كافة .. فانا افضل السماء التى تسبح فيها الغيوم . لأن السماء الصافية مثل جدار خال من كل لوحة فنية تضفى عليه لمسات الجمال . اما السماء التى تزينها الغيوم فاشبه بجدار رصع بلوحات فنية جميلة . وجو باريس متقلب . يستمر مطره المنهمر اياما . وخصوصا فى شهور الشتاء والسينمائيون هناك على علم بتقلبات جوهم حدث اثناء تصوير منظر المقابر فى « دموع الحب » ، ان شاهدت بضعة اشخاص يحملون غرفة من السلوفان مساحتها ٣متر×٣ متر ووضعوها فوق الكاميرا وكذلك احضروا صناديق من السلوفان غطوا بها مصابيح الكهرباء وقال المسيو فيكتور رئيس « الماشينست » ان السماء سوف تمطر بعد عشر دقائق .. ولابد من هذه الوقاية لادوات العمل ، وللعاملين انفسهم .. وبعد ربع ساعة من المطر كما قال فيكتور ، ينقطع هطوله تماما وتصفوا السماء ، ويستأنف التصوير.

كنا قد استأجرنا ستوديو أكلير من بابه .. ولم يكن يعمل فيه غيرنا وكان الاستوديو جميعه رهن اشارتى ..

وقد راعنى نظام العمل فيه .. وكان يتلخص فى كلمة بسيط تحمل ـ سر صناعة السينما الناجحة ـ الا وهى «التخصص» .

كان كل من فى الاستوديو من أكبر فني الى أصغر عامل يقدس فكرة التخصص .. ولايتحول عنها لاى اعتبار .. كنت أطلب من عامل الكهرباء أن يعاوننى فى نقل ترابيزة صغيرة من مكان الى مكان داخل البلاتوه .. فكان يهز كتفيه .. ويشير الى الماشينست .. وكان هـذا الاخير لايتحـرك من مـكانه الا اذا طلبت منه نقـل الترابيزة !.

وسـأحدد مـدى ايمانهم بهذه الفكرة على وجـه الدقـة بواقعتين :

كان شعر عبد الوهاب جميلا ناعما .. الا أنه كان خفيفا .. وكنت أحاول دائما أن أجعله بحيث يبدو على الشاشة غزير الشعر .. وكنت لائق بالماكيير ليقوم بهذا العمل فكنت دائما أحمل فى

جيبى الخلفى مشطا . «اسرح» به شعره على النحو المطلوب قبل ابتداء التصوير .

وحدث أثناء اخراج أغنية «**سـهرت منه الليالى**» .. وكان المنظر معـدا تمـاما .. وكان هنـاك جمع كبير من الكومبارس

الباريسيين يمثلون دور المتفرجين .. وقبل بدء .. التصوير بدقيقة واحدة .. قفزت الى المسرح الذى كان يقف عليه عبد الوهاب .. وأخرجت المشط من جيبي .. وبدأت فى أعداد شعره .. وعلى الفور .. وبلا مقدمات فوجئت بعاصفة غنيفة من الضحك .. أعقبتها همهمة فيها معنى الاستنكار .. ونظرت حولى فى دهشة وتساؤل .. واذا بالماكيير يقفز الى المسرح ويقف بجوارى قائلا :

ـ سيداتى وسادتى .. ليس هذا اهمالا ولا تقصيرا منى .. ولكن هذه هى رغبة حضرة المخرج الذى يتولى بنفسه تسريح شعر البطل !!

وكنا قد أخذنا المناظر الخارجية البعيدة «توتال» لفيلم دموع الحب .. فى الريف المصرى قبل السفر الى باريس .. ومن بين هذه المناظر البطل والبطلة فى جلسة شاعرية حالمة على شاطىء الترعة تحيط بهما اشجار تتدلى أغصانها حولهما وفى الماء .. وعندما سافرنا الى باريس اعددت منظرا صناعيا لجزء من هذا المنظر .. وتم ذلك بواسطة مرآة كبيرة ذات حواف مرتفعة قليلا ، وضعت على الارض وملئت بالماء ، ووضعنا فيها بعض الاسماك الصغيرة ، وأحطناها بالاشجار والنباتات والاعشاب الصناعية .. ووضعنا خلف هذا كله ستارا كبيرا جدا من القماش كى يعطى شكل الافق .. بحيث يبدو المنظر جزءا مكبرا من التوتال المأخوذ فى مصر .. بمائه وأشجاره وسمائه الزرقاء الصافية ..

واجلست عبد الوهاب ونجاة فى المكان المطلوب وبدأنا فى اجراء بروفات الديالوج .. وفجأة تطايرت شرارة من «الآرك» وهى وسيلة من وسائل الاضاءة تستعمل فيها اقلام الفحم تعطى ضوء النهار عند التصوير . «ويستخدم هذا النوع أيضا فى أجهزة عرض الأفلام» وعلقت الشرارة المتطايرة بالستارة الكبيرة الخلفية .. وبدأت النار تحرقها .. فعدوت بسرعة البرق الى الستارة وأطفأت النار بقدمى .. وبيدى .. ثم بدأت استرد أنفاسى وأنا الهث من التعب .. وكان عزائى انى بطل انقذ الاستوديو من الحريق .. وتلفت عائدا ولكنى فوجئت بعسكرى المطافىء يقول لى وقد افتر فمه عن بسمة ساخرة ..

ــ انت تعبت نفسك قوى يامسيو .. لكن دى مش شغلة حضرتك !!

وكدت أشتبك معه فى نقاش حاد لولا أن نظرة واحدة الى من حولى أوقفتنى «مكسوفا» لقد كان كل من فى البلاتوه يهرشون رءوسهم .. وقد اداروا وجوههم مابين ساخر مستهجن لهذه البطولة الكاذبة .. التى كانت مجرد اعتداء شنيع على اختصاص عسكرى المطافىء !!

وقد هالنى بعد ذلك ، وفى السنوات العديدة التى تلت هذا الحادث ، وبعد أن نشأت صناعة السينما فى مصر ، واتسع نشاطها .. هالنى أن فكرة التخصص ــ عندنا ــ ليست معدومة فقط بين العمال بل وبين الفنيين الكبار أنفسهم بحيث أصبحت لااستبعد ان ارى عسكرى المطافى عندنا يقوم بالاخراج أو نجارا يشتغل بالتصوير .. والسوابق كثيرة !!

وبمناسبة الكلام عن الحريق .. أذكر اننا أثناء اشتغالنا فى ستوديو اكلير سمعنا ــ يوما ــ صفارة يشبه صوتها الى حد كبير صوت صفارة الانذار واذا بجميع العمال الفنيين الموجودين داخل البلاتوه يعدون الى الخارج .. وكان معى فى البلاتوه عبد الوهاب وسليمان نجيب وسعاد فخرى ، وشريكة حياتى .. فنظرنا الى بعضنا فى دهشة وخوف ثم غادرنا البلاتوه لنرى مايحدث بالخارج .. فاذا بالحركة تملأ الاستوديو وكنت لاترى واحداً الا وهو يعدو صوب مكان بعيد .. وكانت خراطيم اطفاء الحرائق ممتدة .. وانتشر الموظفون على الاسطح وعلى أبواب المكاتب .. وفتيات قسم المونتاج بملابسهن البيضاءتهرولن مسرعات حاملات علب النيجاتيف صوب ذلك المكان البعيد الذى عرفت فيما بعد أنه المخازن .. وتقع مخازن الاستوديو فى غابة بعيدة .. وقد بنيت بشكل خاص .. وتحيط بها المياه من جميع الجهات .. وقد زودت بأجراس الخطر التى تدق كلما اقترب منها أحد .. !

وبقينا بعض الوقت فى دهشة .. من هذا الحريق الذى لانرى له لهيبا . الى أن أخرجنا من دهشتنا المصور «جورج بنوا» .. وأفهمنا أنه لا حريق ولا يحزنون وانما هى «بروفة» حريق تجرى كل شهر فى يوم مفاجىء كى يتمرن الموظفون والعمال على مكافحة

الحرائق . وحدث بعد عودتى الى القاهرة أن رويت الواقعة لمدير ستوديو مصر ونصحته باجراء مثل هذه التجربة المفيدة فهز رأسه مبتسما وقال :

ــ **ماتبشرش والنبى ياكريم !!**

وشبت بعد ذلك حرائق عديدة فى الاستوديو .. وكانت الفوضى ضاربة أطنابها حتى أن الماء لم يكن يجرى فى الخراطيم لعدم صلاحيتها .. وذهبت ثروات طائلة فى الهواء بددا مع لهيب النيران المدمرة العاتية ، لأن المقاومة كانت معدومة !

وفضلا عن هذه الخسائر المادية الفادحة التى يمكن تعويضها من شركات التأمين .. فقد كانت هناك خسائر أفدح .. خسائر لايمكن تعويضها .. هى جهود الفنيين التى ضاعت .. والتى بذلوا فيها من عمرهم .. وأعصابهم .. وعرقهم الشىء الكثير !!

ومن مشاهد الفيلم .. حادث تلقى فيه نجاة أو «نوال» بنفسها فى الماء منتحرة ويبحث عنها بطلها عبد الوهاب ثم يقذف بنفسه فى الماء لانقاذها ، وطبعا أعد شبيه له وهو « يعقوب طانيوس» للاستعانة به فى تصوير المناظر البعيدة . الا أننى أصررت على تصويره فى الماء .

وصاح عبد الوهاب : مش معقول !!

وأجر «**الياس بيضا**» حمام سباحة خاصا يوما كاملا ، لايدخل فيه أحد ، وجاء المصورون والمجموعة .. ونظر عبد الوهاب الى الحمام وصاح مرة أخرى :

ــ أنا لايمكن أن ابل جسمى بحال من الاحوال ..

فأسرع جبران بيضا واشترى رداء من المطاط لايتسرب اليه الماء اطلاقا .. ولبسه عبد الوهاب وأعد كل شىء للتصوير ..

قلت : اتفضل يااستاذ ..

وأشرت له الى حوض الماء .. وهز عبد الوهاب رأسه ، وهو فى ردائه المطاطى وقال :

ـــ مش ممكن ..

وضاقت المصاريف التى بذلت فى اخذ لقطة له فى الماء .. كنت اكثر عنادا فقد استعنت بالحيل السينمائية ، وظهر عبد الوهاب للجمهور «بزكائه» فى الماء .. وهكذا تحققت الفزورة المشهورة «ايه هو اللى ترميه فى الماء ولايتبلش» ؟ .. وقد كان فى ذلك الوقت عبد الوهاب !!

واستمر العمل فى المونتاج أسابيع كثيرة وكان يستمر ١٤ ساعة فى اليوم • حتى أنجزت نسخة «البوزتيف» ومن هذه النسخة الاولى تولى عدد من الفتيات المتخصصات عمل مونتاج النجاتيف، وهى النسخة التى يطبع منها الفيلم صورة وصوتا ، على شريط واحد «ستاندرد» والتى تعد للعرض فى دور السينما . وقد دهشنا عندما أكد مدير معامل «أكلير» امكان انجاز هذه المهمة فى يومين وفعلا ، وفى الموعد المحدد بالضبط كان هناك ١٥ صندوقا يحتوى كل صندوق على ١٣ فصلا هى فصول فيلم دموع الحب . أن طريقة انجاز هذه المهمة سهلة جدا . فالرواية ١٣ فصلا يعطى فصل لكل فتاة تنجزه فى ساعة • وبعدد الفصول كلف عدد من البنات بالعمل أما الطبع فان هذه المعامل مزودة بأجهزة يمكن أن تطبع ملايين الامتار من الافلام فى يوم واحد .. وهذه الأرقام تعطينا فكرة عن ضخامة صناعة السينما فى فرنسا فى ذلك الوقت . وقد صورت خمس نسخ كاملة من الفيلم لمصر . والباقى وزع على البلاد العربية ..

أذكر أن مدير عام ستوديوهات اكلير فى باريس ، عرض على عبد الوهاب أن تقوم مؤسسته بانشاء ستوديو كامل المعدات وبلاتوه كبير فى القاهرة ، مع جميع أجهزة التصوير والصوت والكهرباء والميكانيكا . وبناء معمل كامل لتحميض الافلام وطبعها . على ألا يدفع مليم مقدما ، وأن يسدد الثمن على اقساط سنوية حسب طاقته .. وكل ماعلى عبد الوهاب أن يقوم به هو اختيار قطعة الارض الصالحة لهذه المنشآت .

وما ان عرض عبد الوهاب على هذا العرض حتى وافقت عليه ورحبت به كثيرا ، اذ سيكون عبد الوهاب صاحب «فيلم عبد الوهاب» وصاحب ستوديو ومعمل .. الخ .

ولكن مستشاره «الياس بيضا» خاف من هذه المغامرة وافهمه انها مسالة خطيرة ، تتطلب نفقات وصيانة ، فاعتذر عن قبول هذا العرض .. الذى لو كان قبله ـ عام ١٩٣٥ ـ لما عاشت مصر فى مجاعة انتاج سينمائى بعد ذلك باربعة أعوام عندما قامت الحرب. ولكن طبيعة التردد التى عرف بها عبد الوهاب قضت على مشروع كان يعد من انفع المشروعات لاقامة السينما على أصولها الفنية السليمة فى بلادنا !

عاد الجميع الى القاهرة ، وكانت الصحف توالى الكتابة ، عن هذا الحدث الفنى المنتظر ، وهو «دموع الحب» وماأكثر مانشرت الصحف بعد كلمة «باريس لمراسلنا» الانباء والتفاصيل . وما من جريدة منها » عدا الاهرام والمقطم ، الا وكان لها مراسل هناك ..

وقد فتحت سينما **رويال** باب الحجز لبيع تذاكر الفيلم مقدما ، وكانت جملة مبيعاتها بمجرد الاعلان عن موعد عرض الفيلم اكثر من ٤٠٠ **جنيه** .. وتحدد موعد العرض ، **كان ٢٣ ديسمبر ١٩٣٥ .**

كنت اتولى كل شيء بنفسى .. فانا مدير الانتاج الذى لم يذكر اسمه على الشاشة اطلاقا ، وانا المشرف على الملابس والديكور والدعاية بكل تفاصيلها .

وعلى ذكر الدعاية فقد كنت أضع ميزانية دقيقة للانفاق على اعلانات الصحف والحائط ونشرات اليد والهدايا وغيرها .. وكثيرا ما تعرضت لمتاعب مع بعض المجلات لانه لم أكن معها بالسخاء الذى يرضيها . وكانت حفلات كرة القدم وزحامها مكانا صالحا لتوزيع اعلانات بحجم صحيفتى جريدة .. تفطى بالوانها كل المتفرجين مهما كان عددهم .

والطبع وقتها كان رخيصا .. وقد قامت دار الهلال مقابيس طبع ٥٠ الف نسخة من نشرة بالروتوغرافور فى حجم آخر ساعة ، من ٤٨ صفحة ، وجملة تكاليفها ٢٠٠ ج وكل عشرة آلاف زائدة تتكلف ٣٣ جنيها ، أى ثلاثة مليمات وثلث للنسخة الواحدة ..

وقد غضب صاحب احدى المجلات الفكاهية الرائجة عندما

نشر صفحة اعلان عن فيلم دموع الحب بدون اذن . ثم قدم فاتورة بمبلغ ١٥٠ قرشا . فرفضت الا أن أدفع خمسين قرشا فقط .. وعرضت مرة على احدى المجلات عقد اعلان ب ٢٥٠ جنيها فرفضته لأنه لايتفق ومكانتها .

واتصلت بعبد الوهاب رأسا الذي دفع لها ماطلبته وانهالت على بالشتائم .

لم أعمل لأى انســان دعاية غير عــادية ، فان بطلة الوردة البيضاء **سميرة خلوصى** كانت تظفر بنفس حجم الصــورة والاسم الذي يظفر به غــيرها .. وتركت نجاح الميثــل أو المثلة للجمهور وحكمه . فلما نجحت سميرة ازداد حجم اسمها فى كل مكان .

وكان يوم العرض ـ ول عيدا كبيرا . اذ تحــولت مداخــل السينما وشارع ابراهيم الى صفوف من هدايا الزهور لعبد الوهاب ونجاة وسعاد ووصلت برقيات تهنئة لاتحصى كان منها برقيات من باريس بعث بها الذين شاركوا فى الجهد والعناء هناك مثل المصور جورج بنوا وحرمه ، والمدير والفنيون فى ستوديوهات «أكلير» ومن العجيب أن بعض المسارح أغلقت ليلة عرض الفيلم لان كل الاسر التى كانت تتردد عليها حجزت سهرتها فى فيلم «دموع الحب» .

لم أر انسانا يحب فنه ، ويضحى بصحته وماله ووجاهته من أجل عمله ، مثل عبد الوهاب . وربما يقال عن عبد الوهاب انه بخيل .. ولكن الصواب أنه حريص ولكن فى افلامه كان يصرف الاف الجنيهات لاتقانها .

كان يسهر معى ، ومع بعض الاصــدقاء فى غرفة « سيرو » صاحب سينما رويال . وفى صباح اليوم التالى يحضر بعد ساعة من ابتداء حفلة العرض ليسأل عن رأى الجمهور ، ويطمئن على الصوت والصورة . وهو احساس متبادل بيننا . ولكثرة اهتمامى أنا أيضا بكل جزئية ، ظن بعض الناس أنى شريك عبد الوهاب . أو أن لى نسبة مئوية فى الربح . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وانما هى طبيعتى فى عملى ، سواء كان بطل أفلامى وممولها عبد الوهاب أو غيره .

كان عبد الوهاب يسافر الى الاسكندرية ليحضر عرض الفيلم مدة يوم . ثم يعود . ويقول لى الفيلم سوف يعرض بعد يومين فى بور ســعيد ويجب أن تُســافر . وكنت أذهب الى بور ســعيد والمنصورة وطنطا وغــيرها ، وأول مااقوم به هــو زيارة ماكينات

العرض، واعطاء منح مالية لرئيس وعمال العرض للاهتمام بعملهم. ومرة سافرت الى بني سويف . قبل العرض بيوم واحد . وعند تجربة الماكينة اتضح أنها تذيع صوتاً مزعجاً جداً . فرفضت عرض الفيلم في موعده الذي أعلن عنه . وقد وزعت اعلانات أخـــرى بالتأجيل يومين لاصلاح الخلل .. كل دور السينما . كانت تعمل دائما حسابا لعرض أفلام عبد الوهاب !

واستمر عرض الفيلم خمسة أسابيع في سينما رويال . ولم ينافسه في طول مدة العرض الا فيلم « المعلم بحبح » الفكــاهي ..

وكانت العبارة المتداولة عند الاعلان على استمرار العرض هي «الاسبوع الثالث لدموع الحب حدث الأسبوع » . أما الاسبوع الخامس فأمر طبيعي .

وكان عبد القدوس لا يجسر على السير في الشارع .. لأن الجمهور كان يناديه من كل مكان « **يا مازلز** » وهو اسمه في الفيلم كما ذكرنا .

وقد احتفت الصحافة والنقاد بالفيلم بحماسة بالغة . على نحو ما حدث في الافلام السابقة . ولكن نقدا معيناً تقبلته بارتياح كبير وهو قول احدى المجلات أن المخرج الحقيقي لفيلم دموع الحب هو زوجة كريم الألمانية .

أما النقد الذي أضحكني، فقول صاحبه أنني مدع..لم أسافر الى أوربا ولم أتعلم فيها شيئاً . وانني كنت كاتبا في حـــكومة السودان بالخرطوم .

كانت أغاني عبد الوهاب تطبع في ألمانيا على اسطوانات وقد بيعت منها لحساب بيضافون مئات الآلاف . ومن الغريب أن اغنية وطنية هي « تحية العلم » من تأليف أحمد رامي لم يبع منها الا مئات قليلة من الاسطوانات على الرغم من جمال ألفاظها وألحانها .. وكانت هذه الأغنية تختتم ببيتين هما :

أيها الخفــاق في مسرى الهـــوا   نحن من حواليك راع أمين
أنت رمز المجد عنـــوان الولاء   دمت في الآفاق وضاح الجبين

في حين أغنية « أيها الراقدون تحت التراب » باعت آلافــــا وآلافا من الاسطوانات .

٥ "يحيا الحب"

ما أن هدأت ضجة «دموع الحب» فى عالم السينما، حتى وجدت نفسى من جديد ، فى نفس الفراغ الذى عشت فيه قبل الفيلم الأخير • وأدركت أن اعتماد عملى السينمائى على عبد الوهاب هو التزام غالى الثمن • .

صحيح أننى كنت أحصل على أكبر أجر للاخراج فى ذلك الوقت ولكن عدم اطراد العمل ، جعل هذا المورد من الفيلم الغنائى ضئيلا لا يقوم بتكاليف الحياة •• وكان عبد الوهاب مشغولا فى حفلاته وشركة بيضافون مشغولة فى جمع ايراداتها الضخمة من الفيلمين اللذين مولتهما ، وكلما التقيت به وجهت اليه السؤال التقليدى :

ــ ناوى تشتغل ولا لا ؟

ــ ويجيب :

ــ أيوه •• ضرورى •• بس فين الرواية ؟

والتقيت بكثير من الكتاب ولكنى لم أعثر على الموضوع المناسب لضيق المجال الذى يناسب شخصية البطل • وهنا وجدت نفسى مضطرا الى هجرة الأفلام الغنائية جملة • فانها تحتاج الى مجهود ضخم ، وفى نفس الوقت لا تستنفذ القصة الا نصف الوقت المخصص للعرض • وهو ساعتان لأن النصف الآخر تشغله الأغانى •

يومها صرحت بتركى العمل فى أفلام عبد الوهاب •

وفي اليوم التالي جاءني كتاب من «جبريل نحاس» ، عما اذا كنت أوافق على العمل في فيلم يموله •• ورددت على هذه الرسالة:

« عزيزى مسيو جابريل نحاس

تسلمت بيد الشكر خطابكم المؤرخ بتاريخ ٤ الجارى . وارى من واجبى ان اشكركم جزيلا على ما قدمتم من نبيل العواطف ، واجد بهذه المناسبة ان ليس هناك مايمنعنى من كشف وجه الحقيقة امامكم ، وذلك انني لاامتنع عن العمل مع اى شركة سينمائية محترمة تحقق لى ما اشترط من مطالب اعتقد انها فى مصلحة العمل الذى أؤديه لافى مصلحتى الشخصية •

هذا هو ماطالبكم به فى الوقت الحاضر .. الذى طالبت به غيركم قبل ان أبت فى أى عمل بقبول أو رفض .

مع خالص تحياتى وتحيات المدام •• »

محمد كريم

ورد جبريل على رسالتي :

عزيزى الأستاذ محمد كريم

سررت لقولكم أنكم لم ترتبطوا حتى الآن بعمل ما لا لشيء سوى أن هذا الامر يعطى لنا الفرصة للاشتراك فى عمل واحد تكون نتيجته حسنة ان شاء الله .

اما هذا العمل الذى افكر فيه فهو اخراج شريط كوميدى للاستاذ الكبير نجيب الريحانى . وقد عرضت عليه الفكرة امس مساء على اثر استلامى كتابك . فابلغنى مزيد سروره للعمل معكم •

واذا تم اتفاقنا جميعا على اخراج شريط للاستاذ نجيب ، فسيكون ذلك باستديو توجو مزراحى الخالى الآن على ان ينتهى العمل فى هذا الفيلم فى اوائل نوفمبر القادم على الاكثر نظرا لأن «توجو» سيكون فى حاجة الى الاستوديو فى هذا التاريخ . وكذلك الاستاذ نجيب يكون مضطرا للعودة الى القاهرة لافتتاح موسمه الشتوى .

فاذا راقت لك هذه الفكرة ووجدتها تصلح اساسا للاتفاق فالرجا مقابلتنا لاتمامها شفويا هنا .

وآمل ان اتفاقنا ـ نحن الثلاثة ـ وتكاتفنا على العمل تكون نتيجته مشرفة من الناحيتين الفنية ـ حتى تشبع رغبتكم قبل كل شيء ـ والمادية •• لتشبعنا جميعا وفى الختام ارجو قبول تحيتى وابلاغها للسيدة زوجتكم •



صورة تذكارية تجمع بيني وبين زوجتي والمصور جورج بنوا أثناء تصوير « يحيا الحب » .

كان الخطاب مفاجأة مؤلمة لي ، فبعد أن عملت في ستوديوهات توبيس واكلير بباريس ، دعيت للعمل في ســـتوديو « توجـو » بالاسكندرية . ولم يكن يزيد على جراج .. ويطلب نحاس العمل في فيلم لنجيب الريحاني . وهذه بطولة تحتاج الى دراسة لابعادها حتى تظهر في عرض سينمائي موفق . فكيف يشترط الممول انجاز العمل في شهرين ، ولا سيما انني لم أطلع على القصة .. انما يطلب مني هو عمل سوقي .

وعلى الرغم من حاجتي للمال . وقد مضى عام على اخراج آخر أفلامي . فقد أرسلت اليه اعتذاري . (كان ذلك في ١٢ أغسطس ١٩٣٦) .

***

ووجدت أن نقطة الابتداء هي العثور على قصة . وبعدها يفعل الله ما شاء وكنت قد تعرفت على المؤلف المسرحي « عباس علام » ، فقرأ علي بعض قصصه .. لكنني لم أكن أميل الى اخراج فيلم سبق ظهوره على المسرح . ولكن عندما عرض علي ملخصاً لفكرة بسيطة وجدتها مناسبة جدا ، وقررت تحويلها الى فيلم .. وقد أصـــبح الفيلم الغنائي الثالث وهو « يحيا الحب » .

وعلى الرغم من مضي ثلاثين سنة على هــذه الاحداث ، فانني لا أنسى العناء الضخم الذي لاقيناه في اعداد القصة للسينما مع عباس علام .. فقد كان آية في الكسل ، ويعمل بمزاج ، وقــد تنقضي أسابيع قبل أن يكتب سطورا في حوار القصة .

كان عبد الوهاب ، قد علم بأمر هذا الموضوع الجديد ، وسر منه كثيرا وأصبح بدوره قلقا من التأخير ، وكان صديقي محمد جمال الدين رفعت الذي درس في فرنسا ١٢ سنة في مدرســـة الفنون الجميلة وعلى ثقافة عالية يكتب أجزاء من الحوار . ثم استعنت بعبد الوارث عسر ، الذي وجدته من المخالطـــة ، جديرا بكل حب وتقدير ، فانه يمتاز بثقافة واسعة واطلاع كبير ، الى احترام كامل للمواعيد ، وهي نقطة لها كل وزنها عندي حتى أنني أرى في احترام الوقت آية تكامل الشخصية للناس جميعا .

وفضل عبد الوهاب أن تكون البطلة التى تعمل معه مطربة ، ورشح آنسة اسمها « ليلى مراد » وتمنى أن تعجبنى ولا سيما من ناحية القوام .. ولما رأيتها فى منزله وافقت على قوامها ، باستثناء جزء من جسمها ، لا حيلة لها ـ فيه . وتذكرت اننى رأيتها فى حفلة خاصة تغنى مع تخت مع بعض الآلاتية وسررت من صوتها ... وشكرا لعبد الوهاب فانه حذف من قاموس الطرب كلمة الآلاتية التى ورثت من أيام المماليك وأصبحت بعد ذلك الموسيقيين !

وكان والد الفتاة زكى مراد ـ قد زارنى ، ووجدت ابنتـــه خجولا الى أبعد حد ، ولكنها تمتاز بالظرف والادب ، ولم تكن لدى ليلى حاســـة التمثيل ولابد من تعليمهـا طريقة التعبير بالوجه والحركة .

وبدأ رامى يكتب أغـانى الفيلم وعبـد الوهاب . يعمل فى التلحين وأنا أتابع البحث عن بقية شخصيات القصة .

كان اسم عبد الوهاب فى هذا الفيلم « محمد فتحى » .. وكنت فى حاجة الى ممثلة تقوم بدور عشيقة لبطل الفيلم . وقـــد ساعد فى تقديم هذه الشخصية الاستاذ « مصطفى القشـــاشى » صاحب مجلة الصباح ، الذى كان له أفضال كثيرة على السينما المصرية وقدم لها عن طريق مجلته خدمات لاتنسى. والذى رشح سيدة اسمها « زوزو ماضى » وذهبت لمقابلتها فى المجلة حيث علمت منها أنهـــا متزوجة وتقيم فى بنى سويف . كانت هذه عقبات قد تمنعها من العمل ولكنى أعجبت ، بنبرات صوتها الخشنة بعض الشىء ، مما يميزها ويضفى عليها غرابة واثارة . ووجدتها محدثة لبقة ، وعلى ثقـــافة ودراية .. ولكن عيبها الاساسى فى نظرى هو قوامها ، فلم تكن سمينة ولكنها كانت « مليئة » أكثر مما ينبغى . ووعدت بأن تنقص وزنها وتواعدنا على اللقـاء بعد شهرين .. بعـد أن تنقص وزنها .

ووجدت أن ادارة أفلام عبد الوهاب فى محلات بيضـــافون بالموسكى لم تكن تتفق ومركز العمل المطلوب ، فالمكتب مجـاور لدورة مياه تفوح روائحها الكريهة والمحلات نفسها غير منظمة . ومليئة بالأتربة .. وبعد مشقة بالغة اقنعت أولاد بيضـــافون

باستئجار مكتب في شارع الساحة بجوار عمر أفندى . وكان الأجر الشهرى وهو عشرة جنيهات بما فيه النور والفراش . كانه كارثة بالنسبة لبيضافون .. لأنه قرش لا يظهر له ربح مباشر .. وعلى الرغم من شكواى المستمرة من أثاث المكتب الذى لا يتناسب مع عمل فنى مثل « فيلم عبد الوهاب » الا انه كان الشيء الذى يفضل مكتب الموسكى .

وحضرت زوزو ماضى فى هذا المكتب الجديد وكان عبد الوارث عسر فى زيارتى .. ونظرت اليها طولا وعرضا ، ولم ألحظ تغييرا فى وزنها ، فقلت لها :

ــ تخينة ..

فردت محتجة :

ــ أنا مت من الجوع طول الشهرين دول يا أستاذ كريم ..

فحكمت عبد الوارث عسر ، الذى شاهد الزائرة لأول مرة وأخذ يدير فيها بصره ثم قال :

ــ ولا تخينة ولا حاجة .. حلوة كده .

وضحكت زوزو ماضى ضحكة النصر فرددت بانفعال :

ــ ربما تكون « حلوة كده فى الحياة ، لكن السينما لها مطالب لا تتفق مع مطالب الحياة وبهجتها .

وقد أسندت لها دور « سهام » أخت عبد الوهاب فى الفيلم . أعجبنى فيها جاذبيتها الفائقة للسينما ، وهى أهم ما أطلبه .. والباقى يمكن تداركه .

أما أبطال الرواية الرجال ، فكان فى مقدمتهم ــ طبعا ــ محمد عبد القدوس ورغم أنه حدثت له حادثة مؤلمة اذ وقع ذات ليلة من سلالم منزله بالعباسية ، وبقى فى حالة اغماء حتى الصباح الا أنه استرد صحته . وقام بدور شاكر بك ..

وقام عبد الوارث عسر بدور رضوان باشا والد عبد الوهاب فى الفيلم ــ وقد ذكر عبد الوارث ــ كيف عاش صدر شبابه

أديبا ، يحسب للشعر شيطانا يرافقه ... وكان المسرح عنده نوعا من الشعر له شيطان ، فلما دعي للسينما تغير الأمر .. يقول : **« لم أكد أجلس الى الكاميرا جلستي الاولى في « دموع الحب » حتى نظرت حولي فلم أجد شيطاني ، الذي طار وخلفني وحدي في أرض الصناعة وقيود الكاميرا والأضواء واسـقط في يدي ، وظننت انى فقدت شعري وموسيقاي ، ولكني تنبهت على صوت المخرج يدعوني ويذكرني ويوحي الى ، فافقت وقد علمت ان المخرج في عالم السينما انما هو شيطان من غاب شيطانه ، وهكذا عاد الى شيطاني ملكا كريما » .**

واشترك في هذا الفيلم أيضا أمين وهبة ، في دور مجاهد بك ، وكان عليه وهو الظريف المرح ، أن يكون ثقيلا ، ومع ذلك أطلقوا عليه لقب الثقيل الظريف .

وهؤلاء جميعا كانوا أعضاء في جمعية أنصار التمثيل والسينما حتى المساعد ـ أحمد ضياء الدين ـ كان مخلصا في عمله ، متفانيا فيه ، وكان يخشى عبد القدوس ومناقشاته ، وكثرة تردده كانت ترجع الى خوفه من أن يرتكب أى خطأ .

وقام عيسى أحمد بدور الماكيير لأول مرة في حيـاته تحت ارشادي .

وعلى مأثور العادة ، كان الاتجاه الى اخراج الفيلم في ستوديو اكلير بباريس ولكن طلعت حرب ـ وكان على صلة وثيقة بعبدالوهاب ـ طلب أن يخرج هذا الفيلم في ستوديو مصر ، وكان شرط عبد الوهاب للموافقة هو أن يكون الاستـديو كامل المعدات ، وخصوصا ماكينات وأجهزة الصوت ، وهو ما يعنيه كفنان موسيقى

وكانت ماكينة التسجيل من نفس ماركة الماكينة التى عملت لنـا في ستوديو توبيس بباريس ومهندس الصـوت كان المصرى **مصطفى والى** ، الذى ظل يقوم بهذا العمل في برلين عشرين سـنة حتى استدعاه طلعت حرب ، وهو الذى يسجل أغاني فيلم **(وداد)** لأم كلثوم ، وكان أول انتاج ستوديو مصر ، وقد ارتاح عبد الوهاب للتجارب التى سمعها ، واستقر رأيي على تصوير « يحيا الحب » في ستوديو مصر .

وبدأ محمد جمال الدين رفعت يشترك معى فى تصميمات الديكور . لينفذها مهندسو الاستوديو وعماله ولكن مالبثت التجربة ان حولت العمل الى جحيم كانت تحترق فيه أعصابى .. وأهم ما أثار الدهشة والعجب هو التقديرات المالية التى كان يطالب بها الاستوديو لتنفيذ بعض الأعمال والتى تصل المبالغة فيها الى حد الجنون المطبق .

مثلا لشباك به مربعات من خشب « البغدادلى » طلبها المصور - **جورج بنوا** - كى تسلط عليها أنوار فتلقى ظل هذه المربعات على الحائط ، ولم تكن هذه التركيبة « تتكلف أكثر من عشرين قرشا » واذا بالفاتورة تقدم لى كى أوقع عليها ، والتكاليف لهذه العملية التافهة ٤٠ جنيها .. وجن جنونى فذهبت الى **أحمد سالم** . وكان وقتها مدير الاستوديو وهو شاب - ابن ذوات تعلم فى كامبرج - ولا يعرف شيئا عن السينما .. ووجدت معه بعض زوار منهم **نجيب الريحانى وبديع خيرى** . وقصصت هذه القصة فى ثورة غضب . وبعد مشادة عنيفة أمسك **أحمد سالم** القلم وخفض الفاتورة من ٤٠ جنيها الى خمسة جنيهات .

وذهبت الى المختص بورشة النجارة فى ثورة غضب ، فقال :

- أعمل ايه .. الأوامر من أحمد بك سالم ، ان نضرب الثمن لفيلم عبد الوهاب فى عشرة !!

وما أكثر ما هدمت ديكورات نفذت بطريقة هزيلة . فمثلا أطلب اعداد أرضية من الرخام فى صالة بنك تدور فيه بعض المناظر ، خوضعوا دهانا يشبه الرخام . ولما جاء الممثلون كان الدهان يلتصق بأقدام الممثلين . ويحدث أصواتا مزعجة مما اضطرنى لشراء مئات من أمتار مشمع أبيض لفرش الأرض . ولم يكن مثل هذا الطلب يحتاج الى أى مجهود فى ستوديوهات فرنسا ، فان خبرتهم فى خلط الألوان وأنواعها كانت تعد مثل هذه الأرضية ويمشى عليها الممثلون فى لمح البصر .

لم يكن بنك مصر يبخل على هذا العمل بالمال « ولكن الخبرة هى التى كانت تنقص العاملين فيه » ..

، وبعد ذلك يقولون كريم عصبي .. انه يطلب المستحيل ..

ومع أكثر الأشياء التي كانت تضيع أثناء العمل .. يحضرون عشر تفاحات ، لوضعها على مائدة أثناء التصوير ، وقبل التصوير تصبح التفاحات العشر اثنتين فقط . ويتوقف العمل ، لتدارك العدد المطلوب ، من القاهرة ، والتصوير في الهرم .. حتى ستائر الحرير التي أعدت للتصوير ، أو الزهريات تختفي قبل اتمام المطلوب منها .. وهكذا ..

أحضرت دولابا من الصاج الفاخر لأضع فيه الأشياء الثمينة التي تهمني . وكان دور ليلى مراد يقتضي أن تلبس في أصبعها خاتما ثمينا من الماس ٢ قيراط . وكان لابد من ماس طبيعي حتى يظهر بريقه في التصوير . وأحضرنا لها خاتما وبعد انتهاء العمل ، وضعته في حقيبتها وفي اليوم التالي ، وجدت الدولاب الذي أضع فيه مثل هذه الأشياء مضروبا بالبلطة عدة مرات ، حتى فتح ، ولم يأخذوا منه شيئا ، اذ بدا أن المقصود هو الخاتم . ولكن صاحبته فوتت غرض السارق بأخذ خاتمها معها ..

ولما شكوت لأحمد سالم من هذه الواقعة قال : **الحمد لله اللي الخاتم معكم !!**

واكتفى بهذا دون أن يحقق في الأمر ولا يعير الدولاب الذي تحطم أي اهتمام .

أما تصوير المشاهد التي لم يشترك عبد الوهاب فيها فقد رويت طرائف عنها . ولنبدأ بليلى مراد ..

كانت آنسة وديعة خجولة الى أبعد حد .. ضعيفة في التمثيل الى أبعد حد أيضا .. ولعل سبب ضعفها كان راجعا الى خجلها المتناهي .. فقد كانت تخجل حين تضحك .. وتخجل حين تتكلم

وكان الحوار يتضمن كلاما ينتهي بضحك .. فكانت تقول الكلام ثم تنفرج شفتاها عن ضحكة صامتة لا صوت لها فكنت أستعين بفتاة من الكومبارس وأسجل صوت ضحكتها وأضعها على صورة الضحكة الصامتة .

ومع ذلك فقد كانت مطيعة .. وقد ضايقني أن لها ظروفا

خاصة كانت تسبب لها حزنا دائما كانت بادية الكآبة .. كان يغمى عليها من أقل مجهود تبذله وكنت أندهش من هذا الضعف فكانت أختها الصغيرة ـ التي كانت ترافقها دائما ـ تقول لى انها لم تذق طعم الأكل منذ ثلاثة أيام وأنها ترفض أن ترى منظر الطماطم على المائدة .. وطالما تساءلت عن السبب دون جدوى ..

وأخيرا قررت اجبارها على تناول وجبة الغداء في الاستوديو أمامي يوميا .. وبذلك استعادت صحتها وحيويتها ..

ان الممثلة لا تقدر أبدا المسئولية الملقاة على عاتقها .. ولا تقدر عواقب الفشل .

كانت ليلى تعتقد أني قاس عليها وكانت تتصور في كل ملحوظة أبديها لها ضربا من ضروب القسوة التي لا مبرر لها .

فمثلا كل سيدة في الدنيا لها عيوب في جسمها . وهي دائما تبذل مجهودا .. لاخفاء العيب أو العيوب .. أما لو تركت نفسها « على عيبها » فان ذلك يكون غير مستحب في الحياة .. فما بالك بالسينما التي تجسم الأخطاء .. والتي تتيح للملايين أن ترى هذه الأخطاء ..

كان عندها عيب ممكن اخفاؤه ولكنها أهملت اخفاءه باصرار وعناد .

وكانت النتيجة انى صورت المنظر (بعيوبه) .. ومع يقيني من أن هذا المنظر لابد من اعادته على وجه مرضى .. الا انني طلبت تحميض وطبع هذا المنظر وضحيت بالوقت والمال لألقى عليها درسا لا أعتقد انها نسيته أو تنساه ..

وطلبت من الموجودين الانتقال الى صالة العرض لمشاهدة بعض المناظر .. وفعلا عرضت بعض المناظر ومن بينها منظرها الذي أصرت على موقفها فيه .. وما ان شاهدته حتى شهقت .. وصرخت وقالت :

ــ أستاذ كريم .. المنظر ده وحش قوى .. أرجوك عيده .. حا أسمع كلامك .. مش حا أخالفك أبدا !!

عبد الوهاب وليلى مراد وتوفيق المردنلي ومحمد عبد القدوس « وغناء عبد الوهاب لأول مرة أثناء عرض « يحيا الحب » .



وظلت تستعطفنى وتلح فى الرجاء حتى استجبت لها وأعدت المنظر الذى قررت اعادته منذ البداية •

مسكين المخـرج •• انه مدرس فى روضـة أطفال •• يعرف صالح أولاده الصغار ••ولكنهم يغضبون حين ينهرهم ويمنعهم من أن يطلوا من النوافذ المفتوحة حتى لا يسقطوا على الأرض •

أما عن زوزو ماضى فقد كانت تظن أن العمل فى السينما هو مجرد نزهة خلوية فى الحدائق الغناء •• كانت تعتقد أن فى وسعها أن تقطف الورد دون أن تدمى يديها الصغيرتين أشواك الورد نفسها. كانت تخطىء كثيرا •• ولقد أبديت لهـا ملحوظات كثيرة •• ومع ذلك كانت تخطىء باستمرار •• وكنت أكرر ملحوظاتى •• فكانت تثور •• وحـدث مرة أن اندفعت فى ثورتها وقالت بأعلى صـوتها فى البلاتوه •

ـ أنا مش مكملة الفـيلم •• أنا مسـتعدة لدفع الغرامة على الجـزمة •

وتركت البلاتوه وصوتها •• وصراخها وهياجها فى الذروة ، ذروة الغضب وأسرع **محمد رفعت** الى حجرتها وحاول تهدئتها ، ولم يتركها الا حين شرعت فى ضربه • وكانت لها وصـيفة تلازمهـا باستمرار أفلحت فى اقناعها • وكانت زوزو على يبدو ـ تطيعها وتستمع الى نصائحها •• وفهمت أنها هى المخطئة وان كل ما طلبته منها كان لصالحها هى وحدها •

وبعد حوالى نصف ساعة • ولم أكن توقفت عن اتمام المنظر لبقية الممثلين •• حضرت الى واعتذرت وقبلتنى •• فأكبرت فيها اعترافها بالخطأ وأفهمتها انى لم أغضب منها وأن مرجع ذلك ليس ـ نقص فى خلقها ـ وانما لانهيار أعصابها ••

وقلت لها : أنا لا احب أن أكون فى البلاتوه سكر وعسل •• وهزار ورقة ثم أسقط ويسقط معى كل الممثلين •• وانما أحب أن تنجح جميعا •• هذا الاعتبار الوحيد هو رائدى ••

وفى أوربا يقول النقاد نجح المخرج وسـقط المصور وسـقط

الممثل الفنلاني .. اما في مصر فانهم يقولون جميعا : التصوير رديء ، أو الممثل الفلاني ضعيف .. اذن فالمخرج فاشل .

كان طبيعيا أن أستدعي « **جورج بنوا** » المصور الفرنسي ؛ لأن مصر في عام **١٩٣٧** لم تكن قد أعدت مصورا في مثل مكانة هذا الفنان الذي حضر مع زوجته الفاضلة مدام « **مدلين** » وسر جدا من ستوديو مصر وبنائه وحدائقه . ولكنه لم يسترح الى العمل . من أول نظرة ألقاها عليه . حاولت أن أجعل منه مدرسة تفيد المصورين المصريين . وقد دعوتهم للحضور أثناء قيام المصور الفرنسي بالعمل ولكن أحدا منهم لم يحضر ، تمسكا بنوع من الكبرياء الزائفة . وكان **وحيد فريد** مساعدا لبنوا . وقد عمل بكل اخلاص رغم صغر سنه . واستفاد منه أعظم الفوائد .

أيضا دعوت موظفة من باريس لعمل المونتاج .. اذ لاحظت أن العمل في هذه الناحية باستوديو مصر تنقصه الدقة والحبكة والثقة . كانت غرفة المونتاج التي يلصق فيها الفيلم مثلا من أمثلة القذارة .. بل كنت ترى فيها وابور السبرتو وعليه «طاسة» بيض وبسطرمة .. أي نار مشتعلة في وسط أفلام قابلة للحريق السريع .. وكانت .. الآنسة فيفي « زوجة صلاح أبو سيف » تقول لي مطمئنة :

ــ متخافش .. احنا واخدين بالنا وربنا يستر !!

وما أكثر ما أطلق فتيات المونتاج المصريات على السيدة الباريسية ــ وكان اسمها مدام **بروتونيش** ــ (القنزوحة) .. سخرية منها .

حدث مرة أنه بعد الانتهاء من تصوير منظر داخلي معين في ديكور أنشيء له خصيصا . وبعد مشاهدة المناظر التي صورت فاذا الهم والكمد يملأ نفسي لقذارة الطبع والتحميض واذا فرحة المصور « جورج بنوا » ، عند التقاط المناظر تتحول الى دموع الأسى عند مشاهدتها على الشاشة . وهو يردد كلمة « فظيع » وأنا أواسيه قائلا له : هذه أول نسخة وسوف يتحسن الطبع .. فيرد بأن أول نسخة هي الأحسن والانظف دائما .

وتتكرر المتاعب ـ أيضا ـ عند تصوير المناظر الخارجية • فلم يكن ستوديو مصر يملك من المعدات غير الألواح الفضية التى تسلط أضواء الشمس على وجه الممثل ، وعموما كنت أستعمله عام ١٩٢٨ ، أى قبل تسع سنوات •• واذا احتاج الأمر الى مولدات كهربائية للتصوير فى الليل فان متاعب من نوع آخر تظهر أمامنا •• حدث ونحن نصور تحت سفح الهرم ، أغنية مطلعها : **طال التنائى لوحدى والبعد عنك أليم** • وهى دويتو « ثنـائى » بين عبد الوهاب وليلى مراد ، وقد صورت المناظر البعيدة فى ضوء النهار ، على أن تظهر كأنها أخذت فى الليل • واضطررت لاكمال المناظر القريبة الى عمل بضعة أحجار تشبه أحجـار الهرم ، ثم تصـوير بالأنوار اللازمة ، وبطريقة « البل باك » ، ولكن التصوير فى الهرم لا يمضى سهلا ، اذ ظهر العساكر الانجليز ، فى شراذم • وقد غلب عليهم السكر • واخـذوا يجرون وراء ليـلى مراد وهى تصرخ وتختفى بيننا اتقـاء لشرهم • ولم يفلح مع هؤلاء المعربدين أى تفاهم واضطرت المجموعة كلها الى العودة على أن نواصل العمل فى اليوم التالى • ومع ذلك لم يستطيعوا تصوير أكثر من منظرين فى سفح الهرم الحقيقى •

وعندما انتهى العمل ، كنت أغلق الباب بالمفتاح على السيدة الفرنسية التى قدمت للمونتاج من باريس • حتى لا يزعجها أحد•• وقد أعدت غرفة أنيقة نظيفة•• فلما انتهت مهمتها • وعرض الفصل الأول كانت مفاجأة تشبه الصاعقة انقضت على رؤوس الجميع •• فقد ظهرت على الشاشة نقط بيضاء وسوداء • ظلت تظهر وتختفى مثلها كمثل الديدان ، تلهو وتلعب فوق الشاشة •• وكل ذلك من استعمال أحماض غير نظيفة ومياه غير مرشحة استعملت فى غسيل الفيـلم •

وكاد عبـد الوهاب يجن • وهـو يسـألنى فى لهفة : ماذا نعمل ؟

ولم يكن هناك حل غير حل واحد ، وهو تحميض وطبع الفيلم فى معامل « اكلير » ووافق عبد الوهاب فورا •

وأسرع أحمد سالم يبلغ طلعت حرب اننى أريد الاستمتاع برحلة الى فرنسا مع زوجتى ، بحجة غير صحيحة ، وهى أن معامل

استوديو مصر غير صالحة . وحاول طلعت حرب أن يثني عبد الوهاب عن السفر وقال انه سيدفع من جيبه الخاص كل ما يلزم لاصلاح المعامل وعلى أن يتمّ العمل كله في ستوديو مصر .. وتظاهر عبد الوهاب بأنه سيحاول تنفيذ رغبته وفي وقت قصير كنت قد حملت علب الفيلم في حنيبتي سفر كبيرتين واحدة لأفلام الصورة والثانية لأفلام الصوت .. وتركت زوجتي لأنها كانت مريضة . ولم يسمح لها الطبيب حتى بمغادرة السرير ، ووكلت العناية بها لابنتي ديانا .

لم أترك الحقيبتين تغيبان عن نظرى حملتهما معى الى غرفتى فى السفينة مع أن فيهما مواد ملتهبة لا يصح ايداعها فى الغرف . هاتان الحقيبتان ، لا يمكن تقديرهما بآلاف الجنيهات ، ولا حتى بالملايين اذ أن القيمة المالية لا تساوى شيئا بجانب المجهود الذى بذل فيهما .

ولو أن الأفلام الحديثة التي لا تحترق كانت قد اخترعت فى ذلك الوقت لوفرت على كثيرا من الهلع الذى صاحبنى فى الرحلة الى « مارسيليا » وما أن وصلت الى هناك حتى وضعت الحقيبتين مع غيرهما من متاع الركاب فى عربة نقل الى محطة سكة الحديد حتى آخذ القطار المسافر الى باريس . ورفضت ترك الحقيبتين لمصيرهما فى الطريق ، فقد أصررت على أن أركب سيارة النقل ، فوق الحقائب. وكل يد من يدى تمسك بواحدة منهما .. هذا بالاضافة الى التأمين ضد أى خطر خلال الرحلة الى العاصمة الفرنسية .

وفى القطار كان لابد من ايداع الأفلام فى عربة البضاعة .. كنت أجلس فى الدرجة الأولى مع الياس مؤيليه وكلما دخن سيجارة تذكرت امكان حدوث حريق فى عربة البضاعة من مدخنة القطار . فكنت أفتح الشباك ناظرا منه لأطمئن على أن حريقا لم يقع فى آخر القطار أو أوله . وأنقل لزميلى فى الرحلة هذه الهواجس . لم تغمض عيناى .. ولا تركت صاحبى ينام .. حتى وصل بنا القطار الى محطة باريس . ومنها رأسا الى ستوديوهات أكلير . حيث سلمت الحقائب ثم بدأت البحث عن فندق وعن النوم بضع ساعات بعد ليل طويل ساهر عامر بالقلق .

وفي اليوم التالي صدمت عندما قال لي مدير المعمل ، انه كشف على الفيلم فوجد فيه عيوبا معملية • وهو ينصح بألا يطبعوا منه أكثر من نسخة واحدة • وبعد مجادلات استمرت ساعات وعد مدير المعمل بأن يعمل كل ما في طاقته لكي تكون النتيجة ٧٠ في المائة في درجة النظافة •• فقد كانوا يمرون بمادة تشبه الزجاج المخشن على الجزء اللامع من الفيلم ، لمنع ظهور بعض النقط •• لا كلها •

وعندما حضر **عبد الوهاب** ، تم الاتفاق على اعادة بعض الأغاني بكومبارس من بنات باريس • ولأن ليلى مراد لم تكن موجودة التقطت صور مكبرة لعبد الوهاب وحده •

ووفقت على اختراع جديد اسمه « ترنسبار » شفاف أطلق عليه بعد ذلك في مصر باك بروجكشن ومؤداه أن تعرض من الخلف • على شاشة كبيرة بحجم شاشة السينما العادية مناظر شارع مثلا والناس تعدو • وتذهب والعربات مسرعة •• الخ •• ولأن •• الشاشة مصنوعة من الزجاج المخشن الشفاف ذي اللون الأبيض ، فان المنظر الذي يعرض أمامها السيارة يوقفها رجل مثلا • يظهر في التصوير ، وكأن حركة الشارع طبيعية تماما في حين أن يكون المنظر من الناحية الأخرى بنفس الأداء الذي يريده المخرج • **وأردت ادخال هذا الأسلوب الجديد في فيلم « يحيا الحب » فاخترت أغنية « عندما يأتي المساء » — وكانت قد صورت في مصر وعبد الوهاب واقف يغني في شرفة ، وخلفه منظر سيدات ورجال داخل الصالون.** فكرت في اظهار المنظر وعبد الوهاب في شرفته ومن ورائه كوبري قصر النيل بأنواره وسياراته •• وكتبت للمصور الفوتوغرافي حسين بكر بأن يرسل لهم منظر الكوبري ١٨ × ٢٤ •• ولما وصلت الصورة بعد أسبوع عمل منها ستوديو اكلير « ماكيت » حجم متر ونصف متر ، مضاء •• بفوانيس ، والنيل والسيارات الصغيرة • تروح وتجيء •• ووقف عبد الوهاب يغني وخلفه الكوبري •• وعند ما عرض الفيلم في القاهرة دهش له الفنيون أعظم دهشة أما المتفرج العادي ، فلم يدرك ما وراء هذه اللقطة من عناء •••

وأعيدت كذلك أغنية « يا دنيا يا غرامي » ، وقد اخترت ٣٠

فتاة و ٢٠ رجلا باريسيا ليشتركوا فيها . واستمرت هذه المهمة شهرين وفى اليوم الأخير طلبت ١٥ نسخة من الفيلم أعدت كلها قبل مضى ٢٤ ساعة .

* * *

وقد حسب الياس وهو رجل مالى ، نفقات هذه الرحلة لأربعة أفراد ومصاريف تصوير المناظر المعادة وايجار الاستوديو ، وباقى العمليات ، فظهر له أنها أقل كثيرا مما لو كانت قد طبعت النسخ فى مصر . اذ كانت تكاليف المتر من شريط الفيلم فى ستوديو مصر خمسة قروش بينما تكاليفه فى باريس خمسة مليمات ..

ومن حقنا أن نسأل عن السبب الذى حدا بطلعت حرب ، وهو الرجل العبقرى القادر الى أن يسند لأحمد سالم ادارة ستوديو مصر . وهو عمل جديد ناشىء يحتاج الى خبرة كبيرة ؟

ان علاقة أحمد سالم بطلعت حرب نشأت من أن الأول كان قد تعلم فى كمبردج وهو يجيد الانجليزية كأحد أبنائها وبلكنة الطبقة العالية التى تخرجها هذه الجامعة . وكان قد جاء بالطائرة من انجلترا الى القاهرة وكان حدثا يومها .. وكان طلعت حرب فى حاجة الى من يترجم له مع رجال الأعمال الانجليز الذين كثر التقاؤه بهم فى مصر وفى بلادهم لاتمام صفقاته العديدة فى اقامة معامل الغزل والنسيج وغيرها من مشروعات بنك مصر الكبرى .. وعلى كره طلعت حرب للاستعمار والاستعماريين فقد كان مضطرا الى التعامل معهم . حتى لا يوقفوا بنفوذهم على أجهزة الحكم كل مشروعاته .

وقد حدث مرة أن قدم وفد من شركة كوكس لصنع بكر الخياطة الى مصر لاقامة صناعتهم فيها . واستمرت مداولاتهم مع طلعت حرب أياما . وكان المترجم أحمد سالم وفى الجلسة الأخيرة .. فى فندق شبرد . انتهى كل شىء واذا بكبير الوفد الانجليزى يقول لطلعت حرب بالعربية .

ـ مبروك يا باشا ..

فتغير وجه طلعت حرب ، وقال لأحمد سالم :

ـ اننا مع زملائنا كنا نتداول بالعربية بحرية • بحضور هؤلاء الناس ، لاعتقادنا أنهم لا يعرفون العربية واذا بهم يعرفونها•• انهم جواسيس •

ورفض أن يضع توقيعه على الاتفاق ••

اننا لا نرى الآن بأسا من الاستعانة بخبراء أجانب • ولكن وقتها ، كانت أزمة عدم الثقة بيننا وبين الاجانب راسخة ، بسبب الاستعمار • واذا كان طلعت حرب قد استعان في العمل السينمائي ببعض الخبراء الأجانب لتقدمت صناعة السينما كثيرا •• ولكنه لم يرد أن يطلب هذه المعونة • الا في أضيق الحدود وعندما يكون مضطرا لها بسبب التعاقدات الخارجية على أنواع معينة من الآلات •

وكان يؤمل في أحمد سالم أن يقوم بالجانب الادارى من العمل السينمائي • ويترك للفنيين الاشراف على المعدات ونواحي الانتاج الأخرى مع حزم في الادارة ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، مما أربك العمل في الاستوديو ــ وهو بعد وليد •

عادت المجموعة التي سافرت الى باريس بفيلم جيد وكان بيع التذاكر مقدما مستمرا • وعرض الفيلم في **٢٤ يناير سنة ١٩٣٨** وظهرت بوادر النجاح ، ومما لفت نظر الجمهور • أن الفيلم كان كوميديا من النوع الراقي • ليس فيه كلمات جارحة • الى جانب جمال الأغاني وقوة الحوار •

وفي حفلة المساء • حضر كبار الشخصيات وكان **عبد الوهاب** يمشي خارج الألواج ويصعد ويهبط • يستمع الى أحاديث الناس وأنا معه وكثيرا ما يذهب الى غرفة الماكينات استعداد لأغنية قادمة وما ان كانت تدوى السينما بالتصفيق لأغنية • أو الضحك من منظر حتى كانت دموع الفرح تتساقط من عيوننا •

واحد فقط لم يعجبه الفيلم وهو والد ليلى مراد • فقد أخذ يضرب كفا على كف ويقول ان عبد الوهاب قضى على ليلى مثلما قضى على منيرة المهدية •• لكن مخاوف الأب لم تتحقق • وانما هي لهفته على نجاح ابنته •

وكان من أهم الآراء التي أبداها النقاد عن هذا الفيلم • أن عبد الوهاب تحول فيه من النواح والبكاء ، الى التمثيل الفكاهي الراقي •• وكان طبيعيا جدا في هذا اللون الجديد • وكذلك نجحت ليلى مراد سواء منفردة أو معه في أغنية « يا دى النعيم اللى انت فيه يا قلبى » ••

وكتب أحد كبار الصحفيين والنقاد ينعى على عبد الوهاب الهبوط بموسيقاه في أغنية « يا وابور قوللي رايح على فين » ووصفها بأنها كلام فارغ تأليفا ولحنا • واستعوض الله خيرا في راجي ــ مؤلف الأغنية ــ وفي عبد الوهاب ملحنا •

* * *

وصادف الفيلم نجاحا ساحقا في الاقاليم •• وكان عرضه في بني سويف أعيادا بالنسبة لزوزو ماضي التي صادفت في بلدها وغيره تقديرا كبيرا من الجمهور •

قمنا بدعاية مبتكرة للفيلم •• منها عندما كنا في باريس خطرت لي فكرة وهي أن نضع على ورق سميك مخصوص مشبع برائحة جميلة مكتوب عليه اسم الفيلم وبطليه وطبعنا منه أكثر من ٢٠ الفا •• وفي أثناء العرض وزعناها على جمهور الفوتي لوج فقط •• وكان الاقبال عليها يفوق الوصف •• كان اسم الرائحة التي بها « سأعود » •• بمعنى أصح •• تقصد سأعود لمشاهدة يحيا الحب •

وعندما انتهى العرض في سينما رويال عرض في دور أخرى الى أن عرض في سينما كوزمو أمام استوديو مصر الآن وكانت تتسع لأكثر من ١٥٠٠ مقعد •

وفي أحد أيام العرض •• تم عرض الفيلم بمصاحبة عبد الوهاب لأول مرة في العالم كله • كان يضاف الى ثمن التذكرة خمسة قروش في اليوم الذى يغنى فيه عبد الوهاب كان يفاجىء الجمهور بأغنية من أغاني الفيلم • في الليلة الأولى مثلا عندما جاء عرض أغنية « يا وابور قوللي رايح على فين » توقفت آلة العرض وأضيئت الأنوار وفتح الستار عليه وسط فرقته الموسيقية

كاملة . كانت الاغنية (ياوابور قوللى) يستغرق عرضها فى الفيلم ست دقائق وكان يغنيها على المسرح فى أكثر من ساعة لدرجة ان حفلة الماتينيه التى كانت تنتهى فى التاسعة كانت تنتهى فى الحادية عشرة ويبدأ السواريه الساعة ١١ر٣٠ تقريبا . ولم تستعمل هذه الطريقة بعد ذلك فى أى فيلم من أفلام عبد الوهاب ولا لأى مطرب آخر .

أن السينما دائما محل حذر وريبة من سلطات الاحتلال والتحكم فى مصر .. وفى البلاد المحتلة بصفة عامة .. وعندما عرض الفيلم فى لبنان ـ مثلا ـ حذف الرقيب أول أغانى الفيلم لأن مطلعها « أحب عيشة الحرية .. زى الطيور بين الأغصان » فما كان لسلطات الاحتلال الفرنسي فى ذلك الوقت . أن تذكر الناس بالحرية من أى نوع ، حتى بالطيور بين الأغصان !!

بقية المذكرات فى الكتاب القادم

مذكرات
محمد كريم

فهـــرس



صدر حتى الآن :

١ ـ لغتنا الجميلة	فاروق شوشة
٢ ـ ممنوع من التداول	محمود عوض
٣ ـ قصة الضمير المصرى الحديث	صلاح عبد الصبور
٤ ـ عصر التليفزيون	عبد المنعم حسن
٥ ـ مذكرات محمد كريم	محمـــود على

الكتاب القادم

الجزء الثانى من :

مذكرات

محمد كريم

اعداد محمـــود على

رقم الايداع بدار الكتب ٤٨٦٧/١٩٧٢

● المراسلات :

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة
تليفون ٢٢٧٢١ — ٣٢٥٠٢

الادارة : ١٣ شارع محمد عز العرب
(المبتديان سابقا) — ص . ب ١٣٢٨
تليفون ٢٤١٤٥

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة
تليفون ٢٤١٤٥

هذا الكتاب

تاريخ السينما المصرية هو تاريخ العاملين فيها
من المصريين الذين احبـــوها ونذروا انفـ
وحياتهم من اجل بنائها وانهاضها .

وعلى راس هؤلاء الذين عملوا فى السينما
المصرية منذ نشأتها شيخ المخرجين الرائد الراحل
محمد كريم .

وعندما يكتب محمد كريم مذكراته فانه يساهم
مساهمة أكيدة فى تسهيل مهمة التاريخ للسينما
المصرية فى الوقت الذى تخلو فيه المكتبة العربية
من كتاب واحد جاد فى تاريخ السينما المصرية
انها مذكرات تسد فراغا كبيرا وتستحق أن
تقرأ ، وفى الكتاب القادم بقية هذه المذكرات

الثمن ١٠ قروش

